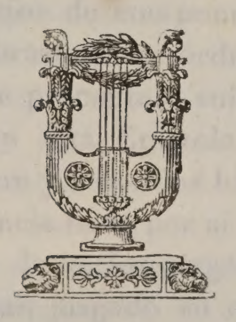


TRADUCCION
DE LA EPISTOLA
DE
HORACIO A LOS PISONES
SOBRE
EL ARTE POÉTICA.

TRADUCCION
DE LA EPISTOLA
DE
HORACIO A LOS PISONES
SOBRE
EL ARTE POÉTICA.
POR
D. FRANCISCO MARTINEZ
DE LA ROSA.



PARIS
EN LA IMPRENTA DE JULIO DIDOT,
CALLE DEL PUENTE DE LODI, Nº 6.

1829.

ADVERTENCIA.

Esta Epístola de Horacio, la mas célebre tal vez de sus obras, encierra en breve término tantos y tan útiles preceptos, que continúa reputada al cabo de veinte siglos como código del buen gusto, al que recurren frecuentemente los poetas para su enseñanza y los críticos para fundar sus fallos. No parece, sin embargo, que se propusiese su autor obra tan importante; y lejos de componer un poema didáctico, que abrazase con órden una coleccion completa de preceptos, solo intentó exponer algunos en esta Epístola, dirigida al cónsul Lucio Pison y á sus dos hijos.

Esta circunstancia basta por sí sola para absolver á Horacio de varios cargos que le han hecho los que han juzgado su obra bajo un concepto que no tiene: no es un *Arte poética*, sino una *Epístola*, exenta por su propia índole de observar método riguroso, y en que ha dejado el autor correr la pluma con el desembarazo y libertad que tan bien asientan á tales escritos. Asi es que Horacio, sin salir nunca del tono conveniente, luce en esta obra la amena

variedad de su ingenio, pasa con frecuencia del estilo grave al festivo, salta de un objeto á otro sin señalar el vínculo que los eslabona, y desciende á veces á circunstancias y pormenores triviales; en una palabra: no se presenta como un maestro grave que quiere dar lecciones, sino como un poeta fácil que escribe á sus amigos.

Mas ese mismo carácter de esta composicion aumenta en sumo grado la dificultad de traducirla: no parece sino que en las lenguas vivas se percibe mas el desórden y desaliño en que á veces incurre Horacio; y de cierto resalta mas vivamente, por el comun uso, la falta de nobleza de algunas imágenes y expresiones. Por otra parte, si se aspira á imitar la rapidez y concision del original, se incurre casi irremediablemente en una oscuridad molesta; y si por evitarla, se deslien los conceptos, la traduccion resulta tan desustanciada que pierde, por decirlo asi, el sabor á Horacio.

Lejos estoy de lisonjearme de haber evitado uno y otro escollo en esta traduccion, á pesar del esmero con que trabajé en ella, hace unos nueve años, y con que he procurado ahora darle la última mano antes de publicarla; pero sea mas ó menos imperfecta, he creido que seria de provecho á la juventud estudiosa (en vez de cansar su atencion con las interminables disputas sobre las variantes del texto, y con la

diversa inteligencia que dan los autores á los puntos mas dificultosos) presentar un sucinto análisis de esta obra, en que se indique la trabazon de las ideas, cuando pueda percibirse, se expliquen los pasages oscuros, y se exponga la razon en que se funden los preceptos de Horacio; cotejándolos para su mejor inteligencia con los que antes de él habia ya enseñado Aristóteles.

Ocioso parecerá acaso este trabajo á los que versados en la materia hayan desentrañado el original, y recorrido las obras de tantos célebres humanistas como han traducido y comentado esta Epístola, dentro y fuera de España *; pero probablemente no será inútil ofrecer á los

* Solo de traducciones *en verso castellano* tengo noticia de cinco: La de Vicente Espinel, publicada por primera vez en 1591, é inclusa luego en el *Parnaso español*. — Otra, de la misma época, hecha por Don Luis Zapata, y tan poco conocida, que dice de ella el erudito Don Tomas de Iriarte que « fueron inútiles sus diligencias, y que ni aun en la Biblioteca Real de Madrid pudo encontrar ese libro, que sin duda es raro: » está sin embargo en la Biblioteca Real de Paris, donde le he hallado, unido á las *Flores de poetas ilustres* de Pedro de Espinosa (Y 6390): dicha traduccion de Zapata aparece impresa en Lisboa, año de 1592. — La del jesuita José Morell, que salió á luz en Cataluña, á fines del siglo XVII. — La que en el próximo pasado hizo el mencionado Don Tomas de Iriarte. — Y la que ha publicado en estos últimos años, con la version de las demas obras de Horacio, Don Javier de Burgos.

alumnos una *Exposicion* razonada y sencilla de las reglas que se les prescriben, disipando la oscuridad que pudiera detener sus pasos, y dándoles las noticias indispensables, sin abrumarlos con el peso de una molesta erudicion.

Q. HORATII FLACCI

EPISTOLA AD PISONES

DE ARTE POETICA.

Q. HORATII FLACCI

EPISTOLA AD PISONES

DE ARTE POETICA.

HUMANO capiti cervicem pictor equinam
Jungere si velit, et varias inducere plumas,
Undique collatis membris, ut turpiter atrum
Desinat in piscem mulier formosa superne;
Spectatum admissi, risum teneatis, amici?
Credite, Pisones, isti tabulæ fore librum
Persimilem, cujus, velut ægri somnia, vanæ
Fingentur species: ut nec pes nec caput uni
Reddatur formæ. Pictoribus atque poëtis
Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas.

EPISTOLA

DE

Q. HORACIO FLACO A LOS PISONES

SOBRE EL ARTE POÉTICA.

Si un pintor por capricho á humano rostro
La cerviz añadiese de caballo,
Y con miembros de extraños animales,
De mil diversas plumas revestidos,
En pez horrendo terminase el monstruo
A quien diera la faz de hermosa jóven;
Decidme, amigos, ¿al mirar tal cuadro,
Os fuera dable contener la risa?
Pues en todo, o Pisones, le semeja
El libro que de imágenes absurdas,
Cual delirio de enfermo, se compone,
Sin que unidad ni conveniencia guarden
El principio y el fin. — ¿Mas no fue siempre
(Se dirá acaso) á vates y pintores
La mas amplia licencia concedida?

Scimus, et hanc veniam petimusque, damusque vicissim;
Sed non ut placidis coëant immitia, non ut
Serpentes avibus geminentur, tigribus agni [1].
Inceptis gravibus plerumque et magna professis
Purpureus, late qui splendeat, unus et alter
Assuitur pannus; cum lucus, et ara Dianæ,
Et properantis aquæ per amœnos ambitus agros,
Aut flumen Rhenum, aut pluvius describitur arcus.
Sed nunc non erat his locus: et fortasse cupressum
Scis simulare: quid hoc, si fractis enatat expes
Navibus, ære dato, qui pingitur? Amphora cœpit
Institui; currente rotâ, cur urceus exit?
Denique sit quod vis simplex duntaxat et unum [2].
Maxima pars vatum, pater, et juvenes patre digni,
Decipimur specie recti: brevis esse laboro,
Obscurus fio; sectantem lævia, nervi
Deficiunt animique; professus grandia, turget;
Serpit humi tutus nimium, timidusque procellæ.
Qui variare cupit rem prodigialiter unam,
Delphinum silvis appingit, fluctibus aprum.

Lo sé muy bien: y yo á mi vez la otorgo,
Y tambien á mi turno la demando;
Mas no tan extremada que consienta
Hermanar con lo fiero lo apacible,
Aves y sierpes, tigres y corderos [1].
El que emprende y anuncia obras sublimes
Suele zurcir de púrpura retazos,
Que aqui y alli reluzcan: ya describa
El Rhin, el bosque y templo de Diana,
O el Iris desplegado tras la lluvia,
O el fugitivo arroyo en verde prado.
Mas no era alli su sitio. ¿Ni qué vale
Que imites un ciprés, si el que te paga
Exige que le pintes sin aliento,
Rota la quilla, náufrago nadando?
¿Cómo sale del torno un jarro humilde,
Si un ánfora empezaste? En suma: sea
Uno y sencillo el plan de qualquier obra [2].
Muchas veces, o Padre y dignos Hijos,
Del bien tras la apariencia nos perdemos
Gran número de vates: soy oscuro,
Si breve intento ser; lánguido y débil
El que ambiciona parecer pulido;
Hinchado aquel por afectar grandeza;
Temiendo á las tormentas si alza el vuelo,
Esotro pusilánime se arrastra;
Y el que anhela ostentar variedad suma,
En el bosque delfines y en las olas

In vitium ducit culpæ fuga, si caret arte [3].
Æmilium circa ludum faber imus et ungues
Exprimet, et molles imitabitur ære capillos;
Infelix operis summa, quia ponere totum
Nesciet. Hunc ego me, si quid componere curem,
Non magis esse velim, quam pravo vivere naso
Spectandum nigris oculis, nigroque capillo [4].
Sumite materiam vestris, qui scribitis, æquam
Viribus, et versate diu quid ferre recusent,
Quid valeant humeri. Cui lecta potenter erit res,
Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.
Ordinis hæc virtus erit et venus, aut ego fallor,
Ut jam nunc dicat, jam nunc debentia dici
Pleraque differat, et præsens in tempus omittat.
Hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor [5].
In verbis etiam tenuis cautusque serendis,
Dixeris egregie, notum si callida verbum

Pintará jabalíes; que sin arte,
El huir de un defecto á otro conduce [3].
Aquel mal escultor, que cerca habita
De la escuela de Emilio, en duro bronce
Las uñas y cabellos delicados
Sabrá acaso imitar; mas nunca estima
Tendrán sus obras; porque ignora el arte
De unir y concertar un cuerpo entero:
Yo de mí sé decir que mas sintiera
Parecerle en mis obras, que preciarme
De negros ojos y cabello negro,
Y deforme espantar con nariz fea [4].
Elegid, o escritores, un asunto
Igual á vuestras fuerzas; y prudentes
Ensayad largo tiempo cuanta carga
Sostengan vuestros hombros, cual rehusen;
Que el que su empresa con su alcance mide
Abunda en órden, claridad, facundia.
Mas del órden el mérito y encanto
Alcanzará, en mi juicio, hábil poeta
Que diga desde luego lo oportuno,
Para otro tiempo y ocasion mas propia
Reservando sagaz lo conveniente;
Que elegir sepa y desechar con tino [5].
Coordinar con acierto las palabras
Arte pide y esmero; y al estilo
Lustre y gracia darás, si las enlazas
Con tan astuta union que como nuevas

Reddiderit junctura novum. Si forte necesse est
Indiciis monstrare recentibus abdita rerum,
Fingere cinctutis non exaudita Cethegis
Continget: dabiturque licentia sumpta pudenter.
Et nova, fictaque nuper habebunt verba fidem, si
Græco fonte cadant, parcè detorta. Quid autem
Cæcilio, Plautoque dabit Romanus, ademptum
Virgilio Varioque? Ego cur acquirere pauca,
Si possum, invideor, cum lingua Catonis et Ennî
Sermonem patrium ditaverit, et nova rerum
Nomina protulerit? Licuit, semperque licebit
Signatum præsente notâ procudere nomen[6].
Ut sylvæ foliis pronos mutantur in annos,
Prima cadunt; ita verborum vetus interit ætas,
Et juvenum ritu florent modo nata, vigentque.
Debemur morti nos, nostraque; sive receptus
Terrâ Neptunus classes aquilonibus arcet,
Regis opus; sterilisve diu palus, aptaque remis

Resplandezcan las voces mas comunes.
Y si expresar acaso te es forzoso
Cosas antes tal vez no conocidas,
Con prudente mesura inventa voces
Del rudo, antiguo Lacio no escuchadas;
Que si sacarlas logras cristalinas
Con leve alteracion de fuente griega,
Crédito adquirirán luego que nazcan.
¿Pues qué á Virgilio negará y á Vario
Lo que á Cecilio y Plauto otorgó Roma?
¿O mirará con ceño que yo propio
Con mi humilde caudal, si alguno junto,
Aumente el comun fondo? ¡Y no lo hicieron
Ennio y Caton, con peregrinas voces
La patria lengua enriqueciendo un dia!
Siempre lícito fue, lo será siempre,
Con el sello corriente acuñar voces[6].
Como al girar el círculo del año,
Sacude el bosque sus antiguas hojas
Y con nueva verdura se engalana;
Asi por su vejez mueren las voces,
Y nacen otras, viven y campean
Con vigor juvenil. Todo perece:
El hombre, sus empresas, cuanto es suyo.
Ya con regio poder abra en la tierra
Entrada al mar, y de los duros vientos
Las armadas defienda; ya secando
La infecunda laguna, en vez de remos

Vicinas urbes alit, et grave sentit aratrum;
Seu cursum mutavit iniquum frugibus amnis,
Doctus iter melius. Mortalia facta peribunt;
Nedum sermonum stet honos, et gratia vivax.
Multa renascentur, quæ jam cecidere, cadentque
Quæ nunc sunt in honore vocabula, si volet usus,
Quem penes arbitrium est, et jus, et norma loquendi[7].
Res gestæ regumque, ducumque, et tristia bella
Quo scribi possent numero monstravit Homerus.
Versibus impariterjunctis querimonia primùm,
Post etiam inclusa est voti sententia compos.
Quis tamen exiguos elegos emiserit auctor,
Grammatici certant, et adhuc sub judice lis est.
Archilochum proprio rabies armavit ïambo.
Hunc socci cepere pedem; grandesque cothurni,
Alternis aptum sermonibus, et populares
Vincentem strepitus, et natum rebus agendis.
Musa dedit fidibus divos, puerosque deorum,

Sienta por vez primera el grave arado,
Y los vecinos pueblos alimente;
Ya tuerza con violencia al hondo rio
El curso con que asuela los sembrados,
Y á su pesar le enseñe mejor senda;
Cuanto es obra del hombre todo muere:
¡Y la gloria y la gracia del lenguaje
Las únicas serán que eternas vivan!
A nacer tornarán muchas palabras
Sepultadas ha tiempo; y las que hoy reinan
A su vez morirán, si place al uso,
Arbitro, juez y norma del lenguaje[7].

En qué metro se canten duras guerras
Y hazañas de caudillos y monarcas
Enseñó el padre Homero: la Elegía
Desde luego expresó sus tristes quejas,
Y despues del amor los dulces ecos,
En alternados versos desiguales;
Mas aun pende en litigio y sin sentencia
Quien el breve elegíaco inventara.
El furor armó á Arquíloco del yambo;
Y el zueco y el coturno lo eligieron
Despues para la escena, cual nacido
Para seguir veloz la accion del drama,
Propio para el diálogo, y sonoro
Apto á acallar el popular bullicio.
Euterpe dió á la lira que cantase
Los dioses y los héroes, al atleta

Et pugilem victorem, et equum certamine primum,
Et juvenum curas, et libera vina referre [8].
Descriptas servare vices, operumque colores
Cur ego si nequeo, ignoroque, poëta salutor?
Cur nescire, pudens pravè, quam discere malo?
Versibus exponi tragicis res comica non vult.
Indignatur item privatis, ac prope socco
Dignis carminibus narrari cœna Thyestæ.
Singula quæque locum teneant sortita decenter.
Interdum tamen et vocem comœdia tollit,
Iratusque Chremes tumido delitigat ore;
Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.
Telephus, et Peleus, cum pauper, et exul uterque,
Projicit ampullas, et sesquipedalia verba,
Si curat cor spectantis tetigisse querelâ [9].
Non satis est pulchra esse poëmata; dulcia sunto,
Et quocumque volent animum auditoris agunto.
Ut ridentibus adrident, ita flentibus adflent
Humani vultus: si vis me flere, dolendum est
Primùm ipsi tibi; tunc tua me infortunia lædent.

Coronado en el circo, y al caballo
Que el premio mereció de la carrera,
Al blando amor y al néctar de Liéo[8].
Mas si no acierto á dar á cada cuadro
La propia forma, el propio colorido,
¿Cómo el nombre me arrogo de poeta?
¿O qué mala vergüenza me retiene
Que mi ignorancia á mi instruccion prefiero?
Ni admite asunto cómico el estilo
Digno de la Tragedia, ni esta sufre
Que en habla familiar del zueco humilde
Se refiera la cena de Thiestes:
Conserve cada cosa el tono propio.
Mas á veces tambien su voz levanta
La Comedia, y airado el viejo Crémes
Reprende en alto estilo; y la tragedia
Quejarse suele en abatido tono.
Si Télefo y Peléo, peregrinos,
En destierro y pobreza, anhelan tiernos
La compasion mover del auditorio,
No expresen sus lamentos y querellas
Con hueca pompa y retumbantes voces[9].
Ni basta al drama una belleza fria;
Tenga tan dulce hechizo que do quiera
Del auditorio el ánimo arrebate.
Al ageno dolor y agena risa
El rostro humano fácil se acomoda:
¿Quieres que llore? Llora tú primero,

Telephe, vel Peleu, mala si mandata loqueris,
Aut dormitabo, aut ridebo. Tristia mœstum
Vultum verba decent; iratum plena minarum;
Ludentem lasciva; severum seria dictu:
Format enim natura priùs nos intus ad omnem
Fortunarum habitum: juvat, aut impellit ad iram;
Aut ad humum mœrore gravi deducit, et angit:
Post effert animi motus interprete linguâ [10].
Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites, peditesque cachinnum.
Intererit multùm divusne loquatur, an heros;
Maturusne senex, an adhuc florente juventâ
Fervidus; an matrona potens, an sedula nutrix;
Mercatorne vagus, cultorne virentis agelli;
Colchus, an Assirius; Thebis nutritus an Argis [11].
Aut famam sequere, aut sibi convenientia finge,
Scriptor. Honoratum si fortè reponis Achillem,
Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,
Jura neget sibi nata, nihil non arroget armis.

Y yo á par tuyo sentiré tus males.
Mas si el papel, o Télefo, o Peléo,
Representáreis mal, en vez de pena,
Me infundis sueño ó burladora risa.
Palabras de dolor al afligido,
De amenaza al airado, al serio graves,
Y al festivo los chistes bien asientan;
Que á todos los afectos y pasiones,
Segun los varios trances de fortuna,
Formó natura nuestro blando pecho:
Ya al furor nos provoca, ya nos rinde
Con dolor angustioso; y fiel la lengua
Sirve despues de intérprete del alma [10].
Mas si desdicen de su estado y clase
Las voces del que habla, en toda Roma
Se oirá la risa de nobleza y plebe.
Tanto importa observar si habla en la escena
Un Dios ó un héroe, si maduro anciano
O en la flor de la edad fogoso jóven,
Solícita nodriza ó dama ilustre,
Labrador rico ó vago mercadante,
El natural de Cólcos ó el de Asiria,
El que en Tebas vivió, quien vivió en Argos [11].
Sigue siempre, escritor, la comun fama;
O haz que entre sí concuerden tus ficciones:
Si á mostrar tornas al famoso Aquiles,
Pronto, iracundo, inexorable, fiero,
Leyes no sufra; su razon su lanza.

Sit Medea ferox, invictaque, flebilis Ino,
Perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes[12].
Si quid inexpertum scenæ committis, et audes
Personam formare novam, servetur ad imum
Qualis ab incepto processerit, et sibi constet[13].
Difficile est propriè communia dicere; tuque
Rectiùs Iliacum carmen deducis in actus,
Quàm si proferres ignota, indictaque primus.
Publica materies privati juris erit, si
Nec circa vilem, patulumque moraberis orbem;
Nec verbum verbo curabis reddere fidus
Interpres; nec desilies imitator in arctum,
Unde pedem proferre pudor vetet, aut operis lex[14].
Nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim:
Fortunam Priami cantabo et nobile bellum.
Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?
Parturient montes; nascetur ridiculus mus.
Quantò rectius hic, qui nîl molitur ineptè!
Dic mihi, Musa, virum captæ post tempora Trojæ,

Implacable y atroz pinta á Medea;
Fementido á Ixion, errante á Ïo;
A Ino llorosa, atormentado á Orestes [12].
Mas si á sacar te atreves á la escena
Un nuevo personage, fiel conserve
Aquel carácter que mostró primero,
Sin desmentirlo nunca [13]. Es harto arrojo
Del tesoro comun de los sucesos
Tomar un nuevo asunto, no intentado
De otro alguno jamas; con mas prudencia
De la Ilíada escoge un argumento
Y acomódale al drama; que harás propio
Lo que otro hizo ya público, si evitas
Encerrarte en un círculo mezquino
Con torpe esclavitud, interpretando
Servilmente palabra por palabra:
No por seguir á ciegas tu modelo
Des en tan duro estrecho, que no puedas
Librar el pie sin confesar tu infamia
O sin violar las leyes de tu obra [14].

Ni empieces, cual hiciera un mal versista:
« De Troya canto la famosa guerra
Y la suerte de Príamo ».... ¿Y qué hallamos
Despues de tan magníficos anuncios?
Un vil raton por parto de los montes.
¡Cuánto mas bella la modesta entrada
Del oportuno Homero! « Díme, o Musa,
De aquel Varon que peregrino errando,

Qui mores hominum multorum vidit et urbes.
Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
Cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat,
Antiphaten, Scyllamque, et cum Cyclope Charybdin.
Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri,
Nec gemino bellum Trojanum orditur ab ovo.
Semper ad eventum festinat, et in medias res,
Non secus ac notas, auditorem rapit; et quæ
Desperat tractata nitescere posse, relinquit.
Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,
Primo ne medium, medio ne discrepet imum[15].
Tu quid ego, et populus mecum desideret, audi:
Si plausoris eges aulæa manentis, et usque
Sessuri, donec cantor *Vos plaudite* dicat,
Ætatis cujusque notandi sunt tibi mores,
Mobilibusque decor naturis dandus, et annis.
Reddere qui voces jam scit puer, et pede certo

Cumplida ya la destruccion de Troya,
Vió tantas gentes, pueblos y costumbres »...
Humo no saca de la luz, cual otros;
Antes el humo en resplandor convierte,
Para mostrar del arte los prodigios
En Antíphates luego y Polifemo,
En Caríbdis y Scila. No comienza
Por el trance fatal de Meleagro
A referir la vuelta de Diomedes,
Ni á narrar el asedio y fin de Troya
Por los huevos de Leda: al desenlace
Siempre veloz camina; conocido
El principio supone, y hasta el medio
En su curso arrebata á los lectores;
Sagaz omite lo que cuerdo entiende
Que ilustrar no le es dado con el canto;
Y con tal arte inventa y mezcla astuto
La verdad y ficcion, que no desdice
El medio del principio, el fin del medio [15].
Mas hora, autor dramático, oye dócil
Lo que el público y yo de tí exigimos,
Si del concurso anhelas los aplausos,
Y que gustoso aguarde en los asientos
Hasta que al fin del drama un cantor diga,
Cual es uso: « *Aplaudid.* » La índole y gustos
De cada edad observa, y da á los años
Y á su vario carácter lo que es propio.
El niño que articula ya palabras,

Signat humum, gestit paribus colludere, et iram
Colligit, ac ponit temere, et mutatur in horas.
Imberbis juvenis, tandem custode remoto,
Gaudet equis, canibusque, et aprici gramine campi:
Cereus in vitium flecti, monitoribus asper,
Utilium tardus provisor, prodigus æris,
Sublimis, cupidusque, et amata relinquere pernix.
Conversis studiis, ætas animusque virilis
Quærit opes, et amicitias; inservit honori;
Commisisse cavet quod mox mutare laboret.
Multa senem circumveniunt incommoda; vel quòd
Quærit, et inventis miser abstinet, ac timet uti;
Vel quòd res omnes timidè, gelideque ministrat;
Dilator, spe longus, iners, avidusque futuri,
Difficilis, querulus, laudator temporis acti
Se puero, censor, castigatorque minorum.
Multa ferunt anni venientes commoda secum,
Multa recedentes adimunt. Ne fortè seniles
Mandentur juveni partes, pueroque viriles,

Y con planta segura el suelo huella,
Juega con sus iguales; sin motivo
Se enfada y desenoja; y cada instante
Muda de parecer. De ayo al fin libre,
El mozo imberbe huélgase en los campos;
Con caballos y perros se recrea:
Blando cual cera al mal, rechaza duro
La reprension mas leve; de lo útil
Falto de prevision, pródigo, altivo,
Muéstrase tan ardiente en sus deseos
Como pronto á dejar lo que amó ansioso.
Carácter y aficiones muy distintas
Muestra la edad viril: riquezas busca,
Traba amistades, ambiciona honores,
Y evita hacer lo que despues le pese.
Acosan al anciano mil molestias:
Junta caudal con ansia, lo atesora,
Aprovecharlo teme, y lo preciso
Da con helada y encogida mano;
Irresoluto, lento, codicioso
Del porvenir, en esperar tardío,
Regañon, intratable, impertinente
Alabador del tiempo en que fue niño,
Censor y juez severo de los mozos.
Asi los años al crecer dan bienes,
Y al reflujo los roban; y el que tema
Que carácter de anciano muestre el jóven
Y de grave varon el tierno niño,

Semper in adjunctis, ævoque morabimur aptis[16].
Aut agitur res in scenis, aut acta refertur:
Segniùs irritant animos demissa per aurem,
Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus, et quæ
Ipse sibi tradit spectator. Non tamen intus
Digna geri promes in scenam; multaque tolles
Ex oculis, quæ mox narret facundia præsens:
Nec pueros coram populo Medea trucidet;
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus;
Aut in avem Progne vertatur, Cadmus in anguem.
Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi[17].
Neve minor, neu sit quinto productior actu
Fabula, quæ posci vult, et spectata reponi;
Nec deus intersit, nisi dignus vindice nodus
Inciderit; nec quarta loqui persona laboret[18].
Actoris partes chorus, officiumque virile
Defendat: neu quid medios intercinat actus,

Dé á cada edad lo propio y conveniente [16].
O en la escena la accion se representa,
O cual ya sucedida se relata:
Mas no tan viva al ánimo conmueve
La impresion que trasmite el mero oido
Cual la que labra un hecho, que presente
Ante los fieles ojos del concurso,
Cada cual por sí propio lo percibe.
No empero saques á la misma escena
Lo que fingirse adentro mereciere;
Y lo que cuerdo ocultes á la vista
En hábil narracion presenta luego.
Ni ante el pueblo sus hijos despedace
La bárbara Medea, ni al banquete
Las humanas entrañas aprestando
Se muestre el fiero Atreo, ni en las tablas
Progne se mude en ave, Cadmo en sierpe:
Que si tales absurdos me presentas,
Lejos de darles fe, mi enojo excitan [17].
Para que pida el público y concurra
A un drama repetido, guarde exacta
La comun division de cinco actos,
Ni mas ni menos; ni intervenga un Númen,
A no ser que reclame el nudo mismo
Tan alto desenlace; ni se esfuerce
Por hablar mucho un cuarto personage [18].
El papel de un actor haga en el drama
El coro; y lo que cante entre los actos,

Quod non proposito conducat, et hæreat aptè.
Ille bonis faveatque et consilietur amicè:
Et regat iratos, et amet peccare timentes:
Ille dapes laudet mensæ brevis: ille salubrem
Justitiam, legesque, et apertis otia portis:
Ille tegat commissa, Deosque precetur, et oret
Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis[19].
Tibia non, ut nunc, orichalco vincta, tubæque
Æmula, sed tenuis, simplexque, foramine pauco
Adspirare, et adesse choris erat utilis, atque
Nondum spissa nimis complere sedilia flatu:
Quo sanè populus numerabilis, utpote parvus,
Et frugi, castusque, verecundusque coibat.
Postquam cœpit agros extendere victor, et urbem
Latior amplecti murus, vinoque diurno
Placari Genius festis impune diebus,
Accessit numerisque, modisque licentia major.
Indoctus quid enim saperet, liberque laborum
Rusticus urbano confusus, turpis honesto?

Enlazado á la accion, sirva á su intento.
Aconseje y ampare al virtuoso,
Temple al airado, muéstrese propicio
Al que temiere errar; de frugal mesa
Celebre la templanza; dé loores
A la sana justicia y á las leyes
Y á la blanda quietud á puerta abierta;
Custodie los secretos que le fien;
Y al cielo implore, demandando humilde
Que ensalce al infeliz y hunda al soberbio [19].
Mas no, cual hora, de metal ceñida,
Rival de la trompeta, sino ténue,
Por agujeros pocos respirando,
Bastó algun tiempo la sencilla flauta
A acompañar al coro con sus ecos,
Y á llenar con su voz breve recinto,
Pobre de asientos y de gente escaso;
Que aun era entonces poco numeroso,
Modesto y simple el primitivo pueblo.
Mas despues que logró con la victoria
Sus campos ensanchar y patrios muros,
Y á los placeres consagró y al vino,
Libre de freno, los festivos dias,
A los versos y al canto juntamente
Mayor licencia dió: ¿ni qué esperarse
De una turba ignorante, apenas libre
Del rústico trabajo, aunque se uniese
Al ciudadano culto, confundiendo

Sic priscæ motumque, et luxuriem addidit arti
Tibicen, traxitque vagus per pulpita vestem;
Sic etiam fidibus voces crevere severis;
Et tulit eloquium insolitum facundia præceps,
Utiliumque sagax rerum, et divina futuri
Sortilegis non discrepuit sententia Delphis[20].
Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum,
Mox etiam agrestes Satyros nudavit, et asper,
Incolumi gravitate, jocum tentavit; eò quòd
Illecebris erat, et gratâ novitate morandus
Spectator, functusque sacris, et potus, et exlex.
Verùm ita risores, ita commendare dicaces
Conveniet Satyros, ita vertere seria ludo,
Ne quicumque Deus, quicumque adhibebitur heros,
Regali conspectus in auro nuper, et ostro,
Migret in obscuras humili sermone tabernas;
Aut dum vitat humum, nubes et inania captet.
Effutire leves indigna tragœdia versus,

La gente comedida y desenvuelta?
Asi el flautista al arte primitivo
Lujo añadió y accion, y por las tablas
Vagó arrastrando ricas vestiduras;
Sus cuerdas aumentó la grave lira;
Y á su vez el actor osó encumbrarse
A desusado estilo, y afectando
Saber profundo y ciencia de adivino,
Imitó á los oráculos de Délfos[20].
Entre aquellos que en trágico certámen
Disputaron por premio un vil cabrío,
Algunos presentaron en la escena
Los Sátiros agrestes, y con burlas
Amargas, no groseras, divirtieron:
Que con nuevo solaz era oportuno
Entretener á un pueblo que tornaba
De las fiestas de Baco, ya sin freno
Y henchido de licor. Mas con tal pulso
Débese procurar grata acogida
A las burlas de Sátiros chistosos,
Y con tal arte del estilo serio
Al festivo pasar, que no aparezca
Charlando en habla vil de ínfimo vulgo
El Dios ó el héroe, que ostentó en las tablas
El momento anterior púrpura y oro;
Ni huyendo de arrastrarse, hasta las nubes
Tras vanas necedades se remonte.
La severa Tragedia mal se allana

Ut festis matrona moveri jussa diebus,
Intererit Satyris paulum pudibunda protervis[21].
Non ego inornata, et dominantia nomina solum,
Verbaque, Pisones, satyrorum scriptor amabo:
Nec sic enitar tragico diferre colori,
Ut nihil intersit Davusne loquatur, et audax
Pythias, emuncto lucrata Simone talentum;
An custos, famulusque Dei Silenus alumni.
Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis
Speret idem; sudet multùm, frustraque laboret,
Ausus idem: tantum series, juncturaque pollet:
Tantum de medio sumptis accedit honoris.
Sylvis deducti caveant, me judice, Fauni
Ne velut innati triviis, ac penè forenses,
Aut nimiùm teneris juvenentur versibus unquam,
Aut immunda crepent, ignominiosaque dicta:
Offenduntur enim quibus est equus, et pater, et res;
Nec si quid fricti ciceris probat, et nucis emptor,
Æquis accipiunt animis, donantve coronâ[22].

A divertir locuaz con versos leves;
Y con pudor y tímido recato
Se ha de unir con los Sátiros malignos,
Cual matrona forzada en sacras fiestas
A bailar con la turba [21].
Si yo fuese,
O Pisones, autor de tales dramas,
No me ciñera en ellos á usar solo
De inculto estilo y familiares voces;
Ni con tan ciego afan me desviara
De la trágica pauta, que lo mismo
Se expresase Sileno, ayo de un Númen,
Que el siervo Davo ó la insolente Pítias
Que al avaro Simon saca un talento.
De conocidas voces tejeria
Un drama tan sencillo, que cualquiera
Creyese hacer lo mismo; y si lo osara,
Tiempo, afan y sudor perdiese en vano:
Tanto puede la union, tanto el enlace;
De tal gloria es capaz mediano asunto.
Nunca, en mi juicio, han de olvidar los Faunos
Que salieron del bosque: ni requiebren
Con sobrada terneza, cual nacidos
En nuestras plazas y aun quizá en el Foro,
Ni menos manchen el grosero labio
Con torpe obscenidad, de que se ofendan
Caballeros, patricios, gente culta;
Mas que lo aplauda el comprador villano
De tostados garbanzos y de nueces [22].

Syllaba longa brevi subjecta vocatur ïambus,
Pes citus: unde etiam trimetris accrescere jussit
Nomen ïambeis, cum senos redderet ictus,
Primus ad extremum similis sibi. Non ita pridem,
Tardior ut paullo, graviorque veniret ad aures,
Spondeos stabiles in jura paterna recepit
Commodus et patiens: non ut de sede secundâ
Cederet, aut quartâ socialiter. Hic et in Accî
Nobilibus trimetris apparet rarus et Ennî.
In scenam missus magno cum pondere versus
Aut operæ celeris nimiùm, curaque carentis,
Aut ignoratæ premit artis crimine turpi [23].
Non quivis videt immodulata poëmata judex;
Et data Romanis venia est indigna poëtis:
Idcircone vager, scribamque licenter? an omnes
Visuros peccata putem mea tutus, et intra
Spem veniæ cautus? Vitavi denique culpam,
Non laudem merui. Vos exemplaria Græca

Una sílaba breve ante otra larga
Forma el pie *yambo*, rápido á tal punto
Que obligó á dar de *trímetros* el nombre
A los *yámbicos versos*, aunque encierren
Seis pies, en tiempo y en compas iguales.
Mas queriendo, no ha mucho, con mas pausa
Y magestad sonora hacerse grato,
Cedió una parte del nativo fuero
Y al pesado *espondéo* acogió afable;
Pero no tan cortes que le cediese
Ni el cuarto puesto ni el segundo. Apenas
Admitieron los trímetros famosos
De Accio y Ennio ese pie; mas si en las tablas
Lento se arrastra un verso y recargado,
Descuido anuncia en el autor ó prisa
O grosera ignorancia de su arte [23].

No es dado á todos percibir del verso
La falta de cadencia y armonía,
De que suele absolverse á nuestros vates
Con sobrada bondad; ¿mas es motivo
Para escribir sin reglas y á mi antojo?
¿No valdrá mas temer que mis defectos
Todos han de notar, y precaverme
Cual si esperar indulto no debiera?
Asi al menos evito el vituperio,
Ya que no obtenga aplauso.

Mas, vosotros,

Nocturnâ versate manu, versate diurnâ.
At nostri proavi Plautinos et numeros, et
Laudavere sales : nimiùm patienter utrumque,
Ne dicam stultè, mirati : si modo ego, et vos
Scimus inurbanum lepido seponere dicto,
Legitimumque sonum digitis callemus, et aure[24].
Ignotum tragicæ genus invenisse Camœnæ
Dicitur, et plaustris vexisse poëmata Thespis,
Quæ canerent, agerentque, peruncti fæcibus ora.
Post hunc personæ, pallæque repertor honestæ
Æschylus, et modicis instravit pulpita tignis,
Et docuit magnumque loqui, nitique cothurno.
Successit vetus his comœdia, non sine multâ
Laude; sed in vitium libertas excidit, et vim
Dignam lege regi : lex est accepta; chorusque
Turpiter obticuit, sublato jure nocendi[25].
Nîl intentatum nostri liquere poëtæ :
Nec minimum meruere decus, vestigia Græca
Ausi deserere, et celebrare domestica facta ;

Los modelos de Grecia noche y dia
No dejeis de la mano; que aunque es cierto
Que de Plauto los versos y las sales
Aplaudieron tal vez nuestros mayores,
Fue sobrada indulgencia, por no darle
Nombre de necedad, si es que sabemos
El chiste agudo discernir del bajo,
Y juzgar con los dedos y el oido
La mensura del verso y su cadencia[24].
De la Tragedia á Téspis, segun fama,
Debióse la invencion y el tosco ensayo;
Y en carros conducidos los farsantes,
Con hez de vino embermejado el rostro,
Con el canto y la accion representaban.
Alzándoles mezquinos tabladillos,
La máscara y decente vestidura
Les dió despues Esquilo, y enseñóles
A andar con el coturno y á expresarse
Con digna magestad. Succedió luego,
No sin aplauso, la comedia antigua;
Pero pasando á licenciosa audacia
Su extrema libertad, exigió freno;
La ley lo impuso; y con oprobio y mengua,
Ya que zaherir no pudo, calló el coro[25].
Ninguna senda por tentar dejaron
Tampoco nuestros vates; y obtuvieron
No corto galardon cuando las huellas
De Grecia abandonando, en el teatro

Vel qui prætextas, vel qui docuere togatas.
Nec virtute foret, clarisve potentius armis,
Quàm linguâ Latium, si non offenderet unumquemque poëtarum limæ labor, et mora. Vos, o
Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non
Multa dies, et multa litura coercuit, atque
Perfectum decies non castigavit ad unguem [26].
Ingenium miserâ quia fortunatius arte
Credit, et excludit sanos Helicone poëtas
Democritus, bona pars non ungues ponere curat,
Non barbam; secreta petit loca, balnea vitat.
Nanciscetur enim pretium, nomenque poëtæ,
Si tribus Anticyris caput insanabile nunquam
Tonsori Licinocommiserit. O ego lævus,
Qui purgor bilem sub verni temporis horam!
Non alius faceret meliora poëmata : verùm
Nîl tanti est. Ergo fungar vice cotis, acutum

Osaron presentar los patrios hechos
Con toga llana ó con pretexta ilustre.
Ni renombre menor ganara al Lacio
Su lengua que sus armas victoriosas
Y su heróico valor, si sus poetas
No esquivaran el lento y delicado
Trabajo de la lima. Mas vosotros,
Nietos de Numa, reprobad los versos
Que con prolijo afan una vez y otra
No retocó su autor por largos dias,
Hasta dejarlos tersos y bruñidos [26].
Porque estimó Demócrito que era
De mas valer el natural ingenio
Que no el arte mezquino, y del Parnaso
Excluyó á los poetas que esten libres
De délfico furor, muchos no asean
Uñas ni barba; de los baños huyen;
Los sitios solitarios apetecen;
Y de poetas el renombre y fama
Alcanzarán, si nunca confiaron
Al barbero Licino la cabeza,
Que á sanar con su eléboro famoso
Tres Anticyras juntas no bastaran.
¡Necio de mí, que siempre en primavera
Me purgo de la bílis! Asi pierdo
Ser el mejor poeta; mas no vale
Comprarlo á tanta costa: antes las veces
Haré de aguzadera que da filos,

Reddere quæ ferrum valet, exsors ipsa secandi.
Munus, et officium, nîl scribens ipse, docebo:
Unde parentur opes; quid alat, formetque poëtam;
Quid deceat, quid non; quò virtus, quò ferat error[27].
Scribendi rectè sapere est et principium, et fons.
Rem tibi Socraticæ poterunt ostendere chartæ;
Verbaque provisam rem non invita sequentur.
Qui didicit patriæ quid debeat, et quid amicis;
Quo sit amore parens, quo frater amandus, et hospes;
Quod sit conscripti, quod judicis officium; quæ
Partes in bellum missi ducis; ille profectò
Reddere personæ scit convenientia cuique[28].
Respicere exemplar vitæ, morumque jubebo
Doctum imitatorem, et veras hinc ducere voces.
Interdum speciosa locis, morataque rectè
Fabula, nullius veneris, sine pondere et arte,
Valdiùs oblectat populum, meliùsque moratur,
Quàm versus inopes rerum, nugæque canoræ[29].
Grajis ingenium, Grajis dedit ore rotundo

Sin cortar ella, al cortador acero;
No escribiré, pero daré la norma;
Enseñaré del arte los tesoros,
Cual se formen y nutran los poetas,
Lo que convenga ó nó, donde conduzca
El error, do el acierto[27].

Un sano juicio
Es del buen escribir principio y fuente:
De Sócrates las obras podrán daros
De doctrina el caudal; y si este abunda,
Se brindarán gustosas las palabras.
El que aprendió primero los deberes
Que á la patria le ligan y al amigo;
Cuan diferente amor merece el padre,
El hermano y el huésped; lo que exije
El grave cargo de adalid en guerra,
De juez ó senador, á cada uno
Le sabrá dar despues lo conveniente[28].

El buen imitador estudie atento
Las costumbres y el cuadro de la vida,
Y fielmente traslade sus colores;
Que un drama de doctrina enriquecido
Y propios caractéres, aunque escaso
De sagaz artificio, nervio y gracia,
Al pueblo agrada mas, mas le entretiene
Que huecos versos, faltos de sentido,
Y chistes armoniosos, pero vanos[29].

El noble amor de gloria ahogó en los Griegos

Musa loqui, præter laudem nullius avaris.
Romani pueri longis rationibus assem
Discunt in partes centum diducere. Dicat
Filius Albini, si de quincunce remota est
Uncia, quid superat? Poteras dixisse. *Triens.* Eu!
Rem poteris servare tuam. Redit uncia: quid fit?
Semis. At hæc animos ærugo, et cura peculî
Cum semel imbuerit, speramus carmina fingi
Posse linenda cedro, et levi servanda cupresso [30]?
Aut prodesse volunt, aut delectare poëtæ,
Aut simul et jucunda et idonea dicere vitæ.
Quidquid præcipies, esto brevis; ut citò dicta
Percipiant animi dociles, teneantque fideles:
Omne supervacuum pleno de pectore manat.
Ficta voluptatis causâ sint proxima veris:
Nec quocumque volet, poscat sibi fabula credi:
Neu pransæ lamiæ vivum puerum extrahat alvo.
Centuriæ seniorum agitant expertia frugis;

Todo afecto y pasion: asi las Musas
De ingenio los dotaron; asi dieron
Canto divino á sus sonoros labios.
Mas los niños romanos solo aprenden
A dividir el *as* con largas cuentas
En cien partes y cien; y sino, díme,
Hijo de Albino: si rebajas una
De cinco onzas, ¿qué resta?... Mucho tardas.—
Queda un tercio del as.—Bravo! ya puedes
Manejar tu caudal. Y si otra añades
A las cinco, ¿qué suman?—*Media libra.*—
¡Y esperamos que ingenios apocados,
Y del nativo lustre enmohecidos
Con las mezquinas cuentas del peculio,
Versos produzcan dignos de guardarse
En cipres liso y con barniz de cedro[30]!
O instruir ó agradar ó juntamente
Propónese el poeta entrambos fines:
Mas si dieres preceptos, breves sean;
Que el alma fácilmente los perciba,
Los retenga tenaz: si el licor sobra,
En colmándose el vaso se derrama.
Si anhelas agradar con tus ficciones,
La realidad imiten; y no exija
Una fábula necia que se crean
Cuantos absurdos quiera, cual sacarse
A una lamia voraz vivo del vientre
El niño que tragó. La edad madura

Celsi prætereunt austera poëmata Rhamnes :
Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci,
Lectorem delectando, pariterque monendo.
Hic meret æra liber Sosiis; hic et mare transit,
Et longum noto scriptori prorogat ævum [31].
Sunt delicta tamen, quibus ignovisse velimus :
Nam neque chorda sonum reddit, quem vult manus, et mens,
Poscentique gravem persæpe remittit acutum;
Nec semper feriet quodcumque minabitur arcus.
Verùm ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis, quas aut incuria fudit,
Au hu mana parum cavit natura. Quid ergo est?
Ut scriptor si peccat idem librarius usque,
Quamvis est monitus, veniâ caret; et citharœdus
Ridetur, cordâ qui semper oberrat eadem,
Sic mihi, qui multum cessat, fit Chœrilus ille,
Quem bis terve bonum cum risu miror; et idem
Indignor quandoque bonus dormitat Homerus.

No admite obras sin fruto; y al contrario,
La juventud no sufre las austeras:
Solo complace á todos el que uniendo
El provecho al deleite, á un tiempo mismo
Instruye y embelesa á los lectores.
Asi sus obras salvarán los mares,
Darán ganancia á los libreros Sosios,
Y al célebre escritor eterna fama [31].
Empero hay faltas, de indulgencia dignas;
Que la cuerda no siempre da el sonido
Que se intenta al pulsarla, y muchas veces
Vuelve el agudo y se buscaba el grave;
Ni siempre hiere el blanco la saeta.
Si esmaltan un escrito mil primores,
Las levísimas manchas no me ofenden
Que al descuido cayeron, ó que nunca
Evitar puede la flaqueza humana.
¿Mas qué regla seguir?... Que cual se niega
Perdon al mal copista, que advertido
Siempre en el mismo punto se equivoca;
O cual se expone un músico á la burla
Si en una misma cuerda siempre yerra;
Asi un autor plagado de descuidos
Es para mí otro Quérilo, que á veces
En dos ó tres aciertos de sus obras
Yo propio me sonrío al admirarle;
Y el mismo soy, el mismo que me indigno
Si noto que dormita el gran Homero:

Verùm opere in longo fas est obrepere somnum[32].
Ut pictura poësis: erit quæ, si propiùs stes,
Te capiet magis; et quædam si longiùs abstes;
Hæc amat obscurum; volet hæc sub luce videri,
Judicis argutum quæ non formidat acumen;
Hæc placuit semel; hæc decies repetita placebit[33].
O major juvenum, quamvis et voce paternâ
Fingeris ad rectum, et per te sapis, hoc tibi dictum
Tolle memor: certis medium, et tolerabile rebus
Rectè concedi. Consultus juris, et actor
Causarum mediocris abest virtute diserti
Messalæ, nec scit quantum Casselius Aulus;
Sed tamen in pretio est. Mediocribus esse poëtis
Non Dî, non homines, non concessere columnæ.
Ut gratas inter mensas simphonia discors,
Et crassum unguentum, et sardo cum melle papaver
Offendunt, poterat duci quia cœna sine istis:
Sic animis natum, inventumque poëma juvandis,

Aunque en obra muy larga es disculpable
Que asalte el sueño y sin sentir sorprenda [32].
Los cuadros de pintura y poësía
No poco se asemejan: gustan unos
Vistos de cerca, y otros á distancia;
Este busca la sombra, aquel desea
Mostrarse á la luz clara, y desafía
De juez severo el riguroso exámen;
Solo á primera vista aquel agrada,
Esotro place mas, si mas se mira [33].
O tú el mayor de tan ilustres Hijos,
Aunque por recta senda te conduzcan
La voz paterna y tu cordura propia,
Oye y graba en la mente este consejo:
En varias profesiones se tolera
Mediana perfeccion; puede un letrado,
Un orador del foro, aunque no tenga
El profundo saber de Aulo Caselio
Ni la grata facundia de Mesala,
La estimacion del público captarse;
Mas á un vate mediano no le sufren
Los Dioses ni los hombres ni aun las piedras.
Rancias esencias, música discorde,
Dulce de adormideras con miel sarda
Acibaran el gusto de un convite;
Porque pudo cenarse con regalo
Sin vana ostentacion: no de otra suerte,
Cual lujo del ingenio y destinada

Si paullum a summo discessit, vergit ad imum[34].
Ludere qui nescit, campestribus abstinet armis,
Indoctusque pilæ, discive, trochive quiescit;
Ne spissæ risum tollant impune coronæ.
Qui nescit, versus tamen audet fingere. Quid nî?
Liber, et ingenuus, præsertim census equestrem
Summam nummorum, vitioque remotus ab omni.
Tu nihil invitâ dices, faciesve Minervâ:
Id tibi judicium est, ea mens. Si quid tamen olim
Scripseris, in Metî descendat judicis aures,
Et patris, et nostras; nonumque prematur in annum,
Membranis intus positis. Delere licebit
Quod non edideris: nescit vox missa reverti[35].
Silvestres homines sacer, interpresque Deorum
Cædibus, et victu fœdo deterruit Orpheus;

Del ánimo al solaz, la poësía,
Si un punto baja de la excelsa cumbre,
Húndese hasta el profundo [34].
Al campo Marcio
No va á lidiar en pública palestra
Quien el manejo ignora de las armas;
Y quieto permanece el que no sabe
Jugar al disco, al troco ó la pelota,
Temiendo provocar con su torpeza
La licenciosa risa del concurso;
Pero el mas ignorante hace ya versos:
¡Ni quién lo ha de vedar á un hombre libre,
De limpia cuna, de opinion sin mancha,
Y sobre todo de caudal bastante
Para elevar su nombre al censo ecuestre!
Mas yo de tu cordura me prometo
Que nunca emprenderás la obra mas leve
De Minerva á despecho; y si algo escribes,
Sométela de Mecio á la censura,
A tu padre y á mí muéstralo dócil,
Y oscura reclusion de nueve años
Sufran tus borradores; que es muy fácil
Antes de publicarlos corregirlos;
Mas la voz que se suelta nunca vuelve [35].
Intérprete del cielo el sacro Orfeo
De la vida salvage y mutuo estrago
Alejó con horror á los mortales;
Y por eso se dijo que su lira

Dictus ob hoc lenire tigres, rabidosque leones:
Dictus et Amphion, Thebanæ conditor arcis,
Saxa movere sono testudinis, et prece blandâ
Ducere quo vellet. Fuit hæc sapientia quondam
Publica privatis secernere, sacra profanis;
Concubitu prohibere vago; dare jura maritis;
Oppida moliri; leges incidere ligno.
Sic honor, et nomen divinis vatibus, atque
Carminibus venit. Post hos insignis Homerus,
Tyrtæusque mares animos in martia bella
Versibus exacuit. Dictæ per carmina sortes,
Et vitæ monstrata via est, et gratia regum
Pieriis tentata modis, ludusque repertus,
Et longorum operum finis: ne fortè pudori
Sit tibi Musa lyræ solers, et cantor Apollo [36].

Logró amansar los tigres y leones:
Cual á Anfion la fama le atribuye,
Porque de Tebas levantó los muros,
Que al eco de su cítara movia
Las piedras de su asiento, y que do quiera
Con seductor encanto las llevaba.
El saber de los tiempos primitivos
Tuvo objetos augustos: poner lindes
Al público derecho y al privado,
A las cosas sagradas y profanas;
Vedar la vaga union de entrambos sexos;
Dar al lecho nupcial fueros y norma;
Edificar ciudades; grabar leyes
En duraderas tablas.... Asi un dia
Sacros honores y divina gloria
Alcanzaron los vates y sus versos.
Despues Homero en su inspirado canto,
Luego encendió Tirtéo con su lira
Bélico ardor en varoniles pechos;
En verso los oráculos hablaron;
En verso se enseñó la recta senda
De la sana moral; con su dulzura
Se cautivó la gracia de los reyes;
Con su grato solaz respiró el hombre
Y dió á largas empresas feliz cima:
¡Y pudieras jamas tener á mengua
Pulsar la lira de las sacras Musas
Y el dulce canto acompañar de Apolo [36]!

Naturâ fieret laudabile carmen, an arte,
Quæsitum est. Ego nec studium sine divite venâ,
Nec rude quid prosit video ingenium : alterius sic
Altera poscit opem res, et conjurat amicè.
Qui studet optatam cursu contingere metam,
Multa tulit, fecitque puer, sudavit, et alsit,
Abstinuit venere et vino : qui Pythia cantat
Tibicen, didicit priùs, extimuitque magistrum.
Nunc satis est dixisse : ego mira poëmata pango;
Occupet extremum scabies; mihi turpe relinqui est,
Et quod non didici, sanè nescire fateri [37].
Ut præco ad merces turbam qui cogit emendas,
Assentatores jubet ad lucrum ire poëta
Dives agris, dives positis in fœnore nummis.
Si verò est unctum qui rectè ponere possit,
Et spondere levi pro paupere, et eripere atris
Litibus implicitum, mirabor si sciet inter-

Dispútase si forma á los poetas
La natura ó el arte: mas ni alcanzo
Que sin vena feliz baste el estudio,
Ni el natural ingenio sin cultivo;
Que tanto han menester entrambas prendas
De union amiga y fraternal amparo.
El que en carrera rápida ambiciona
Tocar primero la anhelada meta,
Se endureció al trabajo desde niño,
Al frio y al calor; se abstuvo cauto
De los dones de Baco y Citeréa:
El que en los juegos Píticos ahora
Toca la dulce flauta, largos años
Aprendió dócil y temió al maestro.
Mas ya sin estudiar exclaman todos:
« Mis versos son un pasmo; ¡mala plaga
Al que postrero quede! No en mis dias
Sufrir tal mengua, ó confesar que ignoro
Lo que nunca aprendí [37]. »
Cual suele á gritos
A la turba incitar de compradores
El que vende á pregon; asi un poeta,
De haciendas rico y de caudal á logro,
Convoca interesados lisonjeros:
Y si con mesa opípara regala,
Si al que gastó sus bienes fácil fia,
O libra á un infeliz del duro lazo
De la forense red, será un prodigio

noscere mendacem, verumque beatus amicum.
Tu seu donaris, seu quid donare velis cui,
Nolito ad versus tibi factos ducere plenum
Lætitiæ; clamabit enim : pulchrè, bene, rectè;
Pallescet super his; etiam stillabit amicis
Ex oculis rorem; saliet, tundet pede terram.
Ut qui conducti plorant in funere, dicunt,
Et faciunt prope plura dolentibus ex animo; sic
Derisor vero plus laudatore movetur.
Reges dicuntur multis urgere culullis
Et torquere mero, quem perspexisse laborant
An sit amicitiâ dignus. Si carmina condes,
Nunquam te fallant animi sub vulpe latentes[38].
Quintilio si quid recitares, corrige, sodes,
Hoc, ajebat, et hoc. Melius te posse negares,

Que acierte á distinguir por buena dicha
Al verdadero amigo entre los falsos.
No á consultar tus versos llames nunca
Al que colmado hubieres de alegría
Con don reciente ó próxima esperanza;
Le oirás clamar: « bien! bravo! lindamente! »
A cada frase, absorto, enagenado
Mudará de color, y aun tal vez vierta
Lágrimas de ternura; del asiento
Saltará de placer, y con la planta
El suelo batirá. Que como suele
Plañidera alquilada en funerales
Fingir mas pena en ademan y voces
Que la que muestra el síncero doliente;
Asi el adulador con mas ahinco
Suele ensalzar que el que veraz elogia.
Cuéntase de los reyes, que si anhelan
El pecho sondear de un cortesano,
Aprémianle con copas repetidas,
Y en la embriaguez le arrancan si merece
Obtener su amistad. Gúardate cauto,
Si hicieres versos, de ánimos dolosos
Que el fraude encubren cual sagaz vulpeja [38].
No asi Quintilio: si con él tus obras
Consultabas: « enmienda, si te place,
Este pasage, esotro, » te decia;
Si osabas alegar serte imposible
Expresarlo mejor, y que tú propio

Bis terque expertum frustra; delere jubebat,
Et malè tornatos incudi reddere versus.
Si deffendere delictum, quam vertere, malles,
Nullum ultra verbum, aut operam sumebat inanem,
Quin sine rivali teque, et tua solus amares.
Vir bonus et prudens versus reprehendet inertes;
Culpabit duros; incomptis allinet atrum
Transverso calamo signum; ambitiosa recidet
Ornamenta; parum claris lucem dare coget;
Arguet ambiguè dictum, mutanda notabit;
Fiet Aristarchus [39]; nec dicet : cur ego amicum
Offendam in nugis? Hæ nugæ seria ducent
In mala derisum semel, exceptumque sinistrè.
Ut mala quem scabies, aut morbus regius urget,
Aut fanaticus error, et iracunda Diana;
Vesanum tetigisse timent, fugiuntque poëtam
Qui sapiunt : agitant pueri, incautique sequuntur.
Hic dum sublimes versus ructatur, et errat,

Una vez y otra lo intentaste en vano,
« Pues bórrese, severo sentenciaba,
Y el verso mal forjado vuelva al yunque. »
Mas si en lugar de corregir tus yerros,
Defenderlos indócil preferias,
Ni palabras ni esfuerzos malgastaba;
Y te dejaba, solo y sin rivales,
De tí mismo prendado y de tus obras.
El sabio y recto juez los versos flojos
Condenará; corregirá los duros;
Vuelta la pluma con tremenda raya
Borrará los que muestren desaliño;
Cortará en el ornato el lujo ocioso;
Prescribirá mudanzas convenientes,
Fijar lo ambíguo y aclarar lo oscuro;
Será un crítico, en fin, cual Aristarco [39].
Ni dirá, como algunos: « ¿ de un amigo
A qué amargar el gusto en cosa leve? »
Mas no es tan leve el mal que le amenaza,
Si á la risa se expone y al escarnio.
Del burlado, ridículo poeta
Huyen los cuerdos y tocarle temen,
Cual de ictericia ó lepra contagiado,
O atormentado de fatal manía,
O demente por ira de Diana;
Solo la incauta turba de muchachos
Le persigue, le ostiga, le atormenta.
Y si algun dia, mientras vaga errante

Si veluti merulis intentus decidit auceps
In puteum foveamve; licèt, succurrite longum
Clamet, io, cives, non sit qui tollere curet.
Si quis curet opem ferre, et demittere funem:
Quî scis an prudens huc se dejecerit, atque
Servari nolit? dicam : siculique poëtæ
Narrabo interitum: Deus immortalis haberi
Dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Ætnam
Insiluit. Sit jus, liceatque perire poëtis.
Invitum qui servat, idem facit occidenti.
Nec semel hoc fecit; nec, si retractus erit, jam
Fiet homo, et ponet famosæ mortis amorem.
Nec satis apparet cur versus factitet: utrùm
Minxerit in patrios cineres, an triste bidental
Moverit incestus. Certè furit; ac velut ursus,

Sublimes versos murmurando á solas,
Cual cazador de mirlos distraido
En una zanja ó pozo se sepulta,
En vano clamará con voz doliente:
« Socorredme, amparadme, ciudadanos! »
Ni un necio habrá que á su favor acuda.
Y si alguno yo viere que intentaba
Arrojarle una cuerda y darle amparo,
Le gritara tal vez: « y tú ¿qué sabes
Si con plena intencion se arrojó él mismo,
Cansado de vivir? ¿Acaso ignoras
Del vate de Sicilia el fin extraño?
Empédocles, queriendo ser tenido
Por un Dios inmortal, á sangre fria
Al fondo se arrojó del Etna ardiente.
Pues gocen á su antojo los poetas
El derecho y licencia de matarse;
Que á par del homicida obra quien salva
Al que anhela su fin. No una vez sola
Ese ya lo intentó; ni si hoy le libras,
Recobrará su juicio, y de la mente
Arrancará el frenético deseo
De una muerte famosa. No se sabe
Qué crímen le condena á abortar versos,
Si el paterno sepulcro manchó inmundo,
O si del sacro sitio que hirió el rayo
La tremenda señal arrancó impío;
Mas de cierto está loco: y cual espanta

Objectos caveæ valuit si frangere clathros,
Indoctum, doctumque fugat recitator acerbus:
Quem verò arripuit, tenet, occiditque legendo,
Non missura cutem, nisi plena cruoris, hirudo [40].

Oso feroz á la aterrada gente,
Si de su jaula quebrantó las rejas;
Asi él ahuyenta á sabios é ignorantes,
Sin piedad recitando eternos versos;
Y si á algun infeliz echa la garra,
Sujétalo, asesínalo leyendo;
Cual sanguja tenaz, que asida al cútis,
Hasta hartarse de sangre no le suelta.

EXPOSICION

DE

LA EPISTOLA

DE HORACIO A LOS PISONES

SOBRE EL ARTE POÉTICA.

---

1. Empieza Horacio asentando un principio ó regla fundamental de toda clase de composiciones; principio tan invariable, como que está fundado en nuestra naturaleza, y de aplicacion tan extensa que es comun á la poesía y á las demas artes imitadoras. Cualquier poema, lo mismo que un cuadro ó una estatua, debe presentar sus varias partes unidas entre sí, correspondientes las unas con las otras, y concurriendo juntas á formar un todo, único y sencillo. Aristóteles expuso asi este precepto : « De la misma manera (dice) que en las demas artes imitadoras es *una* la imitacion cuando se limita á un solo objeto, es necesario que en un poema la fábula sea la imitacion de una accion sola; que esta accion sea completa; y que sus partes

se hallen de tal suerte enlazadas entre sí, que con quitar ó mudar una, no quede un todo, ó á lo menos el mismo todo. » (*Poética* Cap. VIII).

Derívase esta regla de la limitacion de las facultades del hombre, que ha menester para fijar su atencion y percibir con agrado el órden conveniente, poder colocarse en una especie de centro, para descubrir desde alli las relaciones recíprocas que enlazan las diversas partes. Si no ofrece una obra este punto de descanso, la atencion divaga y se extravía, y el ánimo siente como peso y congoja, no pudiendo abarcar un conjunto desordenado, compuesto de partes extrañas é incoherentes. Horacio compara con mucha propiedad una obra de esta clase, en que aparecen las ideas revueltas y confusas como el sueño de un delirante, al cuadro en que un pintor ofreciese á la vista un monstruo, compuesto de toda especie de animales; y temiendo no hubiese alguno que se atreviese á alegar, como disculpa de semejante abuso, la libertad que comunmente se concede á los poetas, indica con acierto que esa libertad, lo mismo que todas, tiene sus límites señalados por la razon, que no deben nunca traspasarse.

2. Lo que mas suele perjudicar á la *unidad*, que ha asentado Horacio como basa de toda composicion, es el prurito de los poetas, que por ostentar ingenio en descripciones pomposas ó amenas, suelen recargar con ellas sus obras, no cuidando de examinar si corresponden al cuadro general, ó si son como retazos brillantes de púrpura, zurcidos en un sayo grosero. En nada se conoce mas el buen gusto y el tino de un poeta que en la oportuna colocacion de adornos, no prodigándolos en todas partes, ni contentándose con

que sean de suyo bellos, sino cuidando de que esté cada cual en el sitio que le corresponda. Para juzgar del acierto de esa colocacion, conviene no perder nunca de vista el objeto principal de la obra, y procurar que todos los ornatos contribuyan á aquel fin, en cuanto sea posible; pues si son extraños al asunto, pondrán al poeta en el caso risible de un artista que pintase con perfeccion un árbol, habiéndose obligado á representar un naufragio: alude probablemente el autor á una costumbre de los Romanos, que cuando se libertaban de semejante peligro, solian mandar pintar un cuadro que le representase á la vista, y le colgaban en un templo. Antes de terminar Horacio, expresando en una breve regla el precepto que con tanta maestría ha desenvuelto, alude á un alfaharero, que habiendo empezado á hacer un vaso magnífico, le concluyese luego con la forma de un mezquino jarro; deseando manifestar con este ejemplo que todas las partes deben tener la conveniente magnitud y corresponder al fin propuesto, sin lo cual no es posible que presente la obra un *plan único y sencillo.*

3. Horacio recomienda en seguida la templanza que deben guardar los poetas aun en el uso de las buenas prendas, sin la cual su mismo anhelo impetuoso les hará incurrir en defectos; asi como suele caer en un precipicio quien huye á ciegas de otro. Ni se ha contentado Horacio con expresar la regla general; sino que, para hacerla mas perceptible, ha indicado del modo mas exacto y conciso el punto de perfeccion á que aspira el poeta y el vicio cercano en que va á dar, si traspasa imprudentemente los debidos límites.

4. Tan importante juzga Horacio el principio clásico de la *unidad* en las obras, que vuelve á insistir en él,

presentando como ejemplo del defecto contrario el de un mal escultor (que vivia, al parecer, cerca de la escuela de esgrima de un tal Emilio) el cual se aventajaba en la ejecucion prolija de las partes mas menudas, pero no gozaba de crédito, porque no sabia formar el cuerpo entero de una estatua. Un poeta que se halle en igual caso, lleno de habilidad en los pormenores de su obra y desacertado en el plan de su composicion, se asemeja, segun Horacio, al que se mostrase envanecido por tener alguna faccion bella, al paso que otra deforme afease su rostro.

5. Nada hay tan difícil, ni que exija tanta madurez en el juicio de un poeta, como el concebir y ordenar en su mente el plan general de una composicion; y por eso Horacio pasa inmediatamente á prevenir á los poetas contra la vana presuncion, que suele hacerles acometer empresas superiores á sus alcances. Mas cuando, por el contrario, tienen la necesaria circunspeccion para tentar sus fuerzas, sin cargar con peso que los agobie, consiguen naturalmente dos ventajas: como dominan la materia, ordenan fácilmente sus diversas partes; y el método y claridad de las ideas produce, como es consiguiente, facilidad y belleza en la expresion.

Expuesta esta verdad sencilla, pasa Horacio á explanar algun tanto en qué consista el mérito del *órden*, que acaba de recomendar; manifestando que exige el mayor discernimiento en el poeta, no solo para elegir los materiales de la obra, empleando meramente los útiles y desechando los demas, sino para colocarlos respectivamente en lugar oportuno. Si no se quiere, por ejemplo, confundir la memoria de los espectadores de un drama ó de los lectores de un poema, es

preciso (como aconseja Horacio) no presentarles muchas ideas á un tiempo, ni empeñarse en exponerlo todo de una vez; sino ir dando con acierto y mesura las noticias convenientes, diciendo al principio lo que sea indispensable, y reservando lo demas para las ocasiones que naturalmente ofrezca el mismo curso de la obra.

6. Despues de haber hablado del *órden*, pasa Horacio á tratar del otro miembro de la proposicion que habia asentado, á saber, de la *elocucion*: pues si aquel requiere sumo acierto y maestría en la distribucion de las ideas, no son menos necesarias entrambas dotes para la oportuna colocacion de las palabras. Tanto puede el arte en esta materia, que á veces una voz conocida, y hasta vulgar, aparece como nueva y ennoblecida por la manera sagaz con que está unida á otras.

Entra en seguida Horacio á tratar de una materia delicadísima, cual es la introduccion en el lenguaje de voces nuevas; y lejos de autorizar, como algunos han pretendido, una amplia libertad en esta materia, señala con tanta exactitud sus justos límites, que es imposible hacerlo con mayor acierto. Como las naciones adelantan y adquieren nuevas ideas, forzoso es para expresarlas inventar nuevos signos: en tiempo de Horacio, por ejemplo, habia que denotar muchas cosas que no conocieron los Romanos en la infancia de su nacion, cuando aun iban vestidos con una túnica corta y grosera; y la necesidad misma dictó la ley que repite el poeta. Mas la misma razon en que se funda esta facultad, indica suficientemente que no se puede usar de ella por mero antojo, ó por ignorar las voces que el propio idioma ofrezca; sino con sobriedad y miramiento: *pudenter*.

¿Mas en caso que sea necesario emplear voces nuevas, á qué fuente deberá recurrir el poeta? Horacio lo indica con un ejemplo: al idioma que mas analogía ofrezca con aquel de que se trate, ó por haber contribuido á su formacion, ó por asemejársele mas en índole y carácter. Asi, como los Romanos habian tomado al principio de los Griegos hasta sus leyes y su literatura, y como la lengua latina tenia quizá mas parentesco con la griega que con ninguna otra, aconseja Horacio que á ella acudan los poetas, si se ven menesterosos por escasez de su propio idioma; de la misma manera que pudiera aconsejarse á un Español, si se encontrase en igual caso, que acudiese con preferencia á la lengua latina, que puede reputarse como madre de la suya.

Tomadas las palabras nuevas de orígen tan cercano, pierden mas breve el aspecto de extrangeras, y adquieren pronto, como dice Horacio, crédito en el pais. Mas advierte que para conseguirlo, no deben pasar al nuevo idioma como estaban en el suyo propio, sino con alguna leve variacion, que las asemeje á las ya recibidas, mostrándolas vaciadas en el mismo molde.

Probablemente en tiempo de Horacio, asi como sucede en el nuestro, si habia muchos que abusasen de la libertad de introducir voces nuevas, no faltarian otros tan rígidos y escrupulosos que condenasen absolutamente semejante facultad; y dirigiéndose á ellos, les reconviene Horacio con un argumento incontestable: si no hubiese existido nunca esa libertad, no se hubieran enriquecido las lenguas; algunos empezaron necesariamente á emplear voces que no se hubiesen usado antes; y no hay razon para que á ellos se les conceda ese privilegio, y se niegue tan severamente á los que

despues intenten imitarles. Asi concluye Horacio aclarando su pensamiento con una metáfora muy bella: compara las voces que se toman de otras lenguas, y se introducen en el pais, con las monedas extrangeras que se acuñan de nuevo con el sello de la nacion para que tengan en ella curso.

A pesar de ser cierto el principio expuesto por Horacio, y exacto en el fondo el raciocinio en que le apoya, no me parece inútil advertir que cuando han llegado las lenguas á cierto punto de adelantamiento y perfeccion, naturalmente se va estrechando la facultad de que se trata, y no puede ser tan amplia como cuando un idioma, al salir de la infancia, está, por decirlo asi, creciendo. Es seguro que Horacio y Virgilio no tuvieron en tiempo de Augusto tanta amplitud para inventar voces nuevas como los autores mas antiguos; asi como un poeta español de esta época no se halla en la misma necesidad, ni puede por lo tanto reclamar igual derecho, que los que perfeccionaron nuestra lengua en el siglo décimoquinto y en el siguiente.

7. Continúa Horacio tratando del lenguaje; y habiendo hablado de la introduccion de voces nuevas, pasa á decir que, por el contrario, las que llegan á envejecer tambien desaparecen, cediendo su lugar á otras mas lozanas; asi como acontece con las hojas de los árboles, que se renuevan segun las estaciones. Comparacion bellísima, que en mi concepto imitó Horacio del Canto VI de la Ilíada en que compara Homero, « la produccion de los hombres con la de las hojas de los árboles: caen unas á tierra, arrojadas por el viento; pero renacen otras, cuando el bosque vuelve á brotar y á reverdecer en la estacion de la primavera:

lo mismo acontece con los hombres; nace una generacion, perece otra. »

Al haber de probar una cosa tan sencilla como que el lenguaje no es inmutable, sino que está sujeto á las mismas vicisitudes y mudanzas que todas las cosas humanas, es de notar el arte con que ingiere Horacio un elogio delicado de Augusto, expresando que nada puede aspirar á la inmortalidad cuando no la conseguirán sus obras : con cuyo objeto alude primeramente al Puerto Julio, que se habia construido abriendo entrada al mar hasta los lagos Averno y Lucrino; despues á los trabajos asombrosos hechos en las Lagunas Pontinas, para desecarlas y meterlas en labor; y últimamente á los reparos construidos, á lo que parece, para encaminar el curso del Tíber é impedir que inundase los campos. Despues de estas alusiones, expresadas con colores sumamente poéticos, insiste Horacio en que el lenguaje está sujeto de tal suerte á mudanzas, que aun las voces que ha largo tiempo perecieron pueden sin embargo resucitar; y por el contrario, bajar al sepulcro las que en la actualidad ostentan mas juventud y vigor : mudanzas todas que dependen del uso, cuya autoridad en las lenguas es tan extensa, que Horacio presenta sus decisiones como norma, sus votos cual los fallos de un juez, su libre voluntad como regla.

8. Despues de hablar del *lenguaje*, entra Horacio á tratar de la *versificacion*, indicando rápidamente la que convenga á cada género de composicion : y empezando por el poema épico, se contenta con decir que Homero enseñó ya el metro en que debia cantarse, aludiendo al verso exámetro heróico, que es el que mejor corresponde á la nobleza y elevacion de tales

poemas, cuyo argumento es siempre celebrar hazañas insignes.

Aristóteles habia manifestado la misma opinion mas extensamente que Horacio: « La experiencia (decia) ha enseñado á la epopeya á servirse del verso heróico; pues cualquiera otro verso, ó mezclado ó sin mezcla, asentaria mal á su carácter. El verso heróico es el mas grave y magestuoso de todos; el que admite mejor las metáforas y las voces extrangeras; y se sabe que la narracion épica es de todas las poesías la que ostenta estilo mas elevado. Asi á nadie se le ha ocurrido componer un poema de cierta extension en otro verso sino en el heróico; lo hemos dicho ya: la misma naturaleza indica bien lo que le conviene. » (*Poét.* Cap. XXIII.)

La elegía adoptó los dísticos, compuestos de un verso exámetro y de un pentámetro alternados; y despues de expresarlo Horacio, indica brevemente que esa especie de composicion tuvo al principio por único objeto asuntos tristes, como sucede frecuentemente hoy dia; pero que despues se extendió á asuntos amorosos, en que se expresa el anhelo y deleite del alma, como se ve en las elegías de Tibulo y de otros. Mas ignorábase, aun en tiempo de Horacio, quien hubiese inventado el pentámetro, que por tener un pie menos que el exámetro, aparece designado con el nombre de *verso corto elegíaco* (*exiguos elegos*).

La sátira escogió para sí el verso yámbico, probablemente porque su misma soltura y rapidez imitan bien el ímpetu de la ira, y se acomodan al carácter pronto y vehemente de ese género de composicion. Aristóteles dice, como Horacio, que « el verso yámbico es el propio para la sátira, á la cual ha dado hasta su

nombre, que conserva aun hoy dia; porque cabalmente con versos yámbicos esgrimian unos poetas contra otros.» (*Poét.* Cap. IV.) Entre los Griegos que usaron de esas armas sobresalió mucho Arquíloco, que causó con una de sus sátiras la muerte de un enemigo; y como se le atribuye comunmente la invencion de ese metro, por eso dice Horacio, hablando de aquel poeta, que *el furor le armó del yambo.*

La tragedia y la comedia (que designa Horacio con el nombre del coturno y del zueco, aludiendo al diverso calzado que usaban los actores en la una y en la otra) adoptaron tambien el verso yámbico; y Horacio indica brevemente las cualidades que le valieron apoderarse de la escena. La primera de ellas es que por su curso fácil y desembarazado es á propósito para el diálogo, el cual debe imitar la rapidez de la conversacion: asi no duda afirmar Aristóteles « que luego que se perfeccionó el lenguaje, la naturaleza misma indicó el género de metro que le convenia. De todas las especies de verso el yámbico es el mas propio del habla; y esto es tan cierto, que se nos escapan muchas veces algunos de esos versos en la conversacion familiar, y nunca formamos exámetros, sino cuando salimos del estilo sencillo.» (*Poét.* Cap. IV.) Otra cualidad del verso yámbico, que le recomienda para el drama, es su misma rapidez, que parece ayudar al presuroso curso de la accion, en términos de merecer á Aristóteles el epíteto de *activo*, mas sin llegar á ser *saltarin*, como llama al tetrámetro trocaico, que empleó al principio la tragedia. Pero la ventaja mas notable del yámbico consiste en que la alternativa continua de una sílaba breve y de otra larga ofrece un contraste muy sensible al oido, y da al verso una cadencia fácil, una

especie de canturía sencilla, que agrada mucho al público y que llega á percibirse, como dice Horacio, á pesar del bullicio.

No especifica luego la clase de versificacion que convenga á la poesía lírica; probablemente porque su propia naturaleza le consiente admitir varias, con tal que el metro elegido no desdiga del asunto de la composicion, y que la versificacion sea tan sonora y esmerada cual conviene á un género de poesía que se supone destinada al canto. Mas Horacio creyó oportuno indicar los principales asuntos en que puede emplearse la poesía lírica; ya componiendo himnos en alabanza de los Dioses; ya odas heróicas para cantar hazañas, triunfos, ú otros objetos dignos; y ya celebrando los placeres del amor y del vino en las odas á que el célebre Anacreonte ha dado su nombre.

9. Despues de aludir á la clase de versificacion que requiere cada género de poesía, aconseja Horacio que en cada uno de ellos se observe el tono conveniente; pues si se confunden unos y otros, sin dar á cada cuadro la forma y colorido que de suyo exige, no se debe con tamaña ignorancia aspirar al título de poeta.

Asentada esta regla general, cuya aplicacion requiere acendrado gusto en el poeta, pasa naturalmente Horacio á presentar un ejemplo palpable en la diferencia de estilo que por su diversa índole reclaman la comedia y la tragedia; pues si la primera, destinada á representar sucesos ordinarios de la vida, no puede remontarse á la elevacion de pensamientos, de estilo y de diccion que conviene á la tragedia; tampoco esta, destinada á representar acciones extraordinarias, en que luchen fuertes pasiones y aparezcan personages ilustres, puede sin envilecerse descender al tono sen-

cillo y modesto de la comedia. En apoyo de esta verdad cita Horacio un argumento sumamente trágico, al que mas de una vez aludió tambien Aristóteles, cual es la célebre enemistad de Atréo y de Thiestes, destinados por su padre al trono de Argos, y que llegaron á tal extremo de encono que Atréo presentó á su hermano, en un convite dispuesto para reconciliarse, la misma carne de sus hijos.

Á continuacion de este ejemplo, expone Horacio la regla general de que cada género de composicion debe encerrarse dentro de los límites que le son propios; mas conociendo, como gran maestro, que no basta exponer esos principios generales, de que tanto suele abusarse dándoles sin discernimiento una aplicacion extremada, no titubea luego en manifestar que si bien es cierto que no debe confundirse nunca el tono de la comedia con el de la tragedia, eso no impide que la primera eleve alguna vez su estilo, aunque no hasta el punto de que llegue á rayar en trágico; asi como la tragedia, con tal que no incurra en trivialidad ni bajeza, puede expresarse en algunas ocasiones con lenguaje sencillo.

A primera vista parece que sea esta una excepcion de la regla general; pero no es en el fondo sino la aplicacion de la regla misma, y estriba en la propia razon que ella: siendo el objeto de la comedia presentar, para corregirnos, la imágen de los vicios ridículos de la sociedad, no puede aspirar generalmente á sentimientos enérgicos ni á estilo y lenguaje elevados; porque ni los unos ni los otros parecerian en ella naturales; pero cuando el curso mismo del drama presente una situacion interesante, en que se desarrolle el ímpetu de una pasion, la naturaleza misma inspira en-

tonces mayor vigor en los sentimientos y tono mas fuerte en la expresion. Un amante entusiasmado, un hombre zeloso ó colérico, manifiestan su pasion con estilo mas figurado y frases mas atrevidas que las que emplean cuando hablan tranquilos; y Horacio presenta un ejemplo de esta clase, tomado de una comedia de Terencio, en la cual irritado el viejo Crémes contra la disipacion de su hijo, le dice en el arrebato de su enojo:

Non si ex capite sis meo
Natus, item ut ajunt Minervam esse ex Jove; eâ causâ magis
Patiar, Clitipho, flagitiis tuis me infamem fieri.

(Terent. Heaut. Act. V. Scen. V.)

Aun cuando nacido hubieses,
Clitifo, de mi cabeza,
Como dicen que nació
De la de Jove Minerva,
No he de sufrir me deshonres
Con tu conducta perversa.

La tragedia, por el contrario, ofrece siempre el contraste de violentas pasiones, y presenta en la escena personages ilustres: asi parece natural en ella el calor en los sentimientos, la energía en las expresiones, y cierta elevacion de estilo y de lenguaje; pero cuando presente á uno de sus héroes perseguido por la adversidad, que ha quebrantado con largos tormentos el temple de su ánimo, la naturaleza misma dicta que hasta el estilo imite la postracion y el desaliento, y que sin llegar á aplebeyarse, exprese con sencillez los acentos de un dolor profundo. Entonces parece que realmente nacen del corazon del personage que vemos representado en la escena; y naturalmente

llegan, como dice Horacio, á conmover el corazon de los espectadores. Mas nada se opone tanto á este fin, como la afectacion de los pensamientos ó la hinchazon de las expresiones; pues como descubren ingenio y arte, destruyen la ilusion del auditorio, presentándole en vez de una persona acongojada, un poeta presumido. Horacio tomó el ejemplo que cita de una tragedia de Eurípides, que no ha llegado á nosotros, y en que aparecian dos príncipes proscriptos de su patria, y vagando pobres en naciones extrañas; con cuya infeliz situacion se hubiera avenido mal expresarse con frases huecas y palabrotas de pie y medio (*ampullas et sesquipedalia verba*). Mas es necesario no dar á las expresiones de Horacio mas latitud de la que en sí tienen; ni creer que haya querido autorizar alguna vez en la tragedia la bajeza de estilo ó de elocucion: el poeta que incurriese en este defecto, por el ansia de parecer natural, se expondria por su parte á que le aplicasen la amarga burla que hizo Aristófanes con motivo de la misma tragedia; porque el actor que representaba á Télefo, para imitar bien á un mendigo, se presentó en el teatro de Atenas con un vestido andrajoso.

10. Como el objeto de la tragedia es conmover el ánimo, si se contenta un drama de esa clase con mostrarse sujeto á las reglas, ostentando friamente pensamientos dignos y excelentes versos, podrá ser una bellísima poesía, pero no una buena tragedia. Esta especie de composicion tiene, como dice Aristóteles, su *índole propia*; se vale del *terror* y de la *compasion* para producir un sentimiento que le es peculiar; y por un efecto de la naturaleza humana, hace que veamos con deleite la imitacion de objetos, que si existieran en

realidad, producirian en nuestro ánimo una sensacion demasiado viva y dolorosa. Es necesario, pues, que el autor trágico se aproveche de esa especie de simpatía natural, que existe en el corazon humano, y que es causa de que nos conmuevan las desgracias de nuestros semejantes, inspirándonos conmiseracion hácia ellos, y excitando una especie de terror secreto respecto de nosotros mismos, al reflejar que estamos expuestos á iguales ó semejantes infortunios. Mas para llegar á producir ambos sentimientos, forzoso es que el poeta los haya experimentado antes; que haya llorado, como dice Horacio, si pretende que los otros lloren. Mas si, por el contrario, ha permanecido tranquilo, haciendo vanos esfuerzos para inspirar una tristeza que no sentia, mientras mas se afane, mas se alejará de su fin, hasta llegar tal vez á provocar la risa en lugar del llanto. Aristóteles expresó vivamente lo poseido que debe estar un autor trágico de los sentimientos que imita: « Necesita tambien el poeta, en cuanto sea posible, ser actor al tiempo de componer su drama. La expresion del que está en accion es siempre mas persuasiva; se agita con el que está agitado; padece ó se irrita con el que sufre ó está colérico. Por eso exije la poesía una imaginacion viva y un alma susceptible de furor: la una pinta con fuerza, la otra siente del mismo modo.» (*Poét.* Cap. XVI.)

La primera cualidad del poeta trágico es, por lo tanto, una extrema sensibilidad, que le proporcione ponerse fácilmente en lugar del personage á quien hace hablar, experimentar los sentimientos naturales de aquella situacion, y hallar la expresion propia para retratarlos. Entonces es tal, como dice Horacio, la disposicion del corazon humano, que se halla dispuesto á recibir la impresion que otro le comunica; mas es

necesario que el espectador halle concordes las expresiones con el sentimiento que se haya procurado imitar, y crea oir el lenguaje de una verdadera pasion, sin columbrar el arte del poeta.

11. Desenvolviendo Horacio el anterior pensamiento, dice con razon que es necesario que las expresiones sean acomodadas al personage que representa cada actor; sin lo cual aparecerá la imitacion tan inverosímil y absurda, que no solo provocará la burla de la gente instruida, sino hasta del pueblo; porque es un defecto que no requiere mucho saber para percibirlo, sino que resalta fácilmente en la escena. Para evitarle es preciso que «el poeta se pregunte continuamente á sí mismo, como aconseja Aristóteles: ¿es necesario, es verosímil que tal personage hable asi, ú obre asi?..» (*Poét.* Cap. XIV.) Y para juzgar con acierto y resolver esa cuestion, se debe poner sumo cuidado al calcular el diverso modo con que haya de expresarse cada persona, segun las varias circunstancias que la distingan, de las cuales señala muchas Horacio con gran tino y concision: 1ª. la *dignidad*: un dios no puede expresarse como un hombre, aun cuando sea un héroe. 2ª. La *edad*: un anciano muestra mas lentitud y prudencia que un fogoso jóven. 3ª. La *clase* que se ocupa en la sociedad, y que tanto influye en los sentimientos y en el lenguaje: una noble matrona no puede confundirse con una nodriza. 4ª. La *profesion* que se ejerce, la cual contribuye eficazmente á engendrar los hábitos de la vida: un negociante que recorre el mundo no debe parecerse al que cultiva tranquilamente su heredad. 5ª. La *patria*: el que nació en Cólcos y el que nació en Asiria deben mostrar notable diferencia: 6ª. La *educacion*: el que se crió en Tebas ha de parecer distinto del que se crió en

Argos: los de aquel pais tenian entre los Griegos reputacion de poco talento.

12. El mismo desarrollo de su asunto conduce á Horacio, despues de prescribir que los caractéres en el drama sean *convenientes* (es decir, conformes á la clase, edad, sexo, etc. de cada persona), á exponer otra condicion indispensable, requerida tambien por Aristóteles; á saber: que sean *semejantes*. Como ordinariamente los argumentos de las tragedias estan tomados de la historia ó de la tradicion, especialmente entre los Griegos, que los tomaban casi exclusivamente en cierto número de familias, cuyas desgracias eran muy populares (*Arist. Poét.* Cap. XII), es condicion esencialísima que los caractéres de tales personages sean conformes con la idea que de ellos tiene formado el público, á fin de que no perciba una contradiccion extraña que destruya la ilusion dramática. Horacio confirma este precepto importante con varios ejemplos: Aquiles, cuya sola ira y desavenencia con Agamenon habia sido causa de que se vertiese tanta sangre, manteniendo suspensa la suerte de Troya, debia aparecer en la escena vehemente, sensible á las ofensas, y fiado en su valor, de que pendia la suerte de tan grande imperio. Medea, que mató á sus propios hijos por vengarse del abandono de su esposo Jason, debia mostrarse cruel y empedernida en su resentimiento. Por el contrario, el llanto y el dolor debian acompañar á Ino, que en un acceso de locura mató involuntariamente á sus hijos; y al recobrar su razon sintió por ello tan aguda pena, que se arrojó al mar desesperada. La perfidia debia, segun la fábula, caracterizar á Ixion, que asesinó á su suegro en un festin, dando lugar con ese y otros crímenes á que su tormento fuese uno de los principales

que representaban en el Tártaro los antiguos. A Ïo, trasformada en novilla por Júpiter y perseguida por la zelosa Juno, que envió un tábano para mortificarla y obligarla á recorrer varias regiones, le conviene el epíteto de *errante;* y el de *atormentado* á Orestes, á quien perseguian las Furias para vengar el parricidio con que se habia manchado.

13. Mas no siempre el asunto de una tragedia está tomado de la historia, de la fábula ó de la tradicion; sino que alguna vez el poeta se atreve á inventarle, presentando en la escena un argumento que no ha existido sino en su imaginacion. « Algunos dramas hay (decia Aristóteles) en que todos los nombres son fingidos, como en el *Anthos* de Agathon, en el cual los nombres y el asunto todo es de invencion pura: y no por eso causa menos placer aquel drama. No es, pues, necesario que los asuntos esten tomados de historias conocidas; y seria hasta ridículo el exigirlo; por la razon evidente de que las historias conocidas no lo son sino de un corto número de personas, y que los dramas causan el mismo placer á todas. » (*Poét.* Cap. IX.)

Cuando un poeta se atreve á inventar un argumento, ha menester ante todas cosas formarse en su mente una idea clara y distinta del carácter que da á cada uno de los personages que ha creado, retratando luego su modelo ideal con los colores mas naturales, y cuidando de que permanezca siempre *igual;* es decir, que en todo el drama concuerden sus acciones y palabras con el carácter que hubiere mostrado desde el principio. Esto es lo que llama Horacio mantenerse consecuente consigo mismo (*sibi constet*); y Aristóteles creia tan esencial este precepto, que con su exquisita sagacidad indica el solo caso en que puede en la apariencia fal-

tarse á la regla, para observarla mejor en realidad: tal es cuando se presenta en el drama á una persona inconsecuente: en cuyo caso la misma veleidad y mudanza constituyen la índole constante de su carácter. (*Poét.* Cap. XIV.)

14. Horacio, valiéndose del lenguaje de la jurisprudencia, llama en este pasage *comunes* á aquellos argumentos no tratados aun por ningun autor, y que forman una especie de fondo comun, al alcance de todos; y advierte con acierto que tales argumentos son muy difíciles de tratar, como debe acontecer teniendo el poeta que sacarlo todo del caudal propio; la accion principal, los incidentes verosímiles que formen su nudo y solucion, y los diversos caractéres que atribuya á los supuestos personages. Por lo tanto juzga Horacio mas acertado y prudente elegir algun argumento de los que presente la Ilíada ú otro poema, y acomodarle diestramente al drama. En este caso (para explicarnos mejor por medio de una comparacion) no tiene el poeta que sacar hasta el mármol de la cantera; sino que halla cortada y desbastada ya la mole, y no necesita mas que darle la forma propia del objeto particular á que la destina.

Mas si tan útil puede ser al poeta dramático tomar sus asuntos de algun poema conocido, puesto que median entre uno y otro género de composicion muchas y notables semejanzas, no por eso debe olvidar las diferencias esenciales que los distinguen; sin cuya continua atencion los confundiria torpemente. Horacio da este prudente aviso, para que el poeta dramático se apropie con acierto un asunto que otro hizo ya *público*, advirtiéndole cuerdamente que debe evitar dos escollos: uno, empeñarse en seguir paso á paso el curso que

tuviere la accion en el poema épico, en vez de acomodarla oportunamente al diverso género de composicion, vaciándola de nuevo en el molde del drama; y otro, pretender (cual si se tratase de interpretar ó de copiar fielmente) repetir los mismos pensamientos y frases de que usó el poeta épico, como si una y otra composicion, aunque ambas nobles y elevadas, pudiesen admitir los mismos pensamientos y estilo. Si condenándose por su gusto á esa imitacion servil, se limita el poeta trágico á seguir arrastrándose las huellas de su modelo, necesariamente ha de sucederle lo que le advierte Horacio: dará en algun mal paso, de que no pueda absolutamente salir, sin volver atras con vergüenza, ó sin arrojarse á atropellar las reglas peculiares de su composicion.

Aristóteles expuso con maestría las diferencias que median entre el poema épico y el dramático, de las que citaremos algunas, para comprobar de un modo palpable la razon en que se apoya el precepto de Horacio. Como el poema épico es mas extenso, puede admitir episodios é incidentes mas largos que los que consiente la tragedia (*Poét.* Cap. XVII); y en esta, por el contrario, la *unidad* debe ser mas estricta que en la epopeya. « Hay pocos de estos poemas (dice aquel filósofo) de que no se pudiera hacer mas de una tragedia. » (*Poét.* Cap. XXV.) En cuanto á la rapidez con que debe desarrollarse la accion, tampoco puede olvidar el autor dramático que el tiempo que tiene á su disposicion es mas escaso; puesto que « la tragedia procura encerrarse (segun Aristóteles) en un giro de sol ó poco mas; y que la epopeya no tiene extension determinada. » (*Poét.* Cap. V.)

« La epopeya (dice en otro lugar) tiene para extender

su fábula muchos medios de que la tragedia carece: esta no puede imitar á la vez muchas cosas distintas, que se verifican al mismo tiempo en diversos sitios; no puede representar sino lo que hacen en la escena los actores que muestra. Mas al contrario la epopeya, como es poema narrativo, puede pintar lo que acontece al mismo tiempo en cualquier parage que sea, con tal que pertenezca al asunto: lo cual le facilita mostrarse con magnificencia, trasportar al lector de un lugar á otro, y variar sus episodios de infinitas maneras, previniendo asi el fastidio de la uniformidad, que perjudica al buen éxito de las tragedias. » (*Poét.* Cap. XXIII.)

Pero aun expresa Aristóteles con mayor claridad en estotro pasage el mismo pensamiento de Horacio: « es necesario tener bien presente (como se ha dicho ya varias veces) que no debe hacerse de una tragedia una composicion épica: llamo composicion épica aquella cuyos episodios pueden dar materia á otras tantas acciones; como si á alguno se le antojase hacer de toda la Ilíada un solo drama. » (*Poét.* Cap. XVII.)

15. Bien fuese por la analogía que media entre la tragedia y la epopeya, bien porque acabando Horacio de recomendar la Ilíada como excelente mina para los autores dramáticos, se le despertase la idea de bosquejar el elogio de Homero, lo cierto es que en este lugar interrumpe las reglas que estaba dando, relativas al drama, para exponer indirectamente las principales de la epopeya.

Empieza criticando á un poeta que habia principiado su obra con un anuncio jactancioso: queriendo Horacio, al parecer, censurar la imprudente osadía del autor, que en vez de elegir meramente la accion nece-

saria para un poema, habia cargado sobre sus hombros la inmensa balumba de toda la guerra de Troya; como ya lo babia hecho el autor de un poema narrativo, conocido comunmente con el nombre de *Ilíada parva*, que condenó Aristóteles por igual motivo. (*Poét.* Cap. XXII.)

Lejos de caer Homero en este absurdo, eligió por argumento de su poema solamente *la cólera de Aquiles*, mereciendo el cumplido elogio que de él hace Aristóteles: « Y en esto tambien aparece Homero divino en comparacion de los demas: se guardó bien de tratar de la guerra de Troya por entero, aunque esta empresa tuviese su principio y su fin. El asunto hubiera sido sobradamente vasto y demasiado difícil de abarcar de una sola mirada; y si hubiese querido reducirle á proporcionada extension, le hubiera recargado con demasiados incidentes. ¿ Qué hizo pues? No tomó de aquel asunto sino una parte, y de las demas sacó sus episodios, como el catálogo de las naves y otros retazos, que sirven para extender y llenar su poema. » (*Poét.* Cap. XXII.)

No satisfecho Aristóteles con celebrar á Homero por la templanza y tino con que habia elegido el asunto de la Ilíada, lo hace igualmente respecto de la Odiséa: « Homero (dice) tan superior en todo á los demas poetas, lo ha sido tambien en esta parte, en que ha juzgado mejor que ellos, ora sea por el conocimiento del arte, ora por su cordura natural. Guardóse bien de emplear en su Odiséa todas las aventuras de Ulises, como su fingida locura y su herida en el monte Parnaso, de las cuales la una no está enlazada con la otra, necesaria ni aun verosímilmente; sino que reunió todo lo que era relativo á una misma y única accion, para

componer con ella su poema: método que ha seguido igualmente en su Ilíada. (*Poét.* Cap. VIII.)

Siguiendo las huellas de Aristóteles, celebra Horacio el acierto de Homero en reducir el argumento de la Odiséa á la sola vuelta de Ulises, despues de la destruccion de Troya; en cuyo poema evitó hacer lo que otros, que ofrecen prodigios y no dan luego mas que humo; sino que, al contrario, anunció su asunto con modestia, y presentó luego portentos; entre los cuales cuenta Horacio las historias de Antíphates, de Caribdis y Scila, y de Polifemo, contenidas en la Odiséa. No sé si deberé advertir que Horacio imitó mas bien que tradujo el principio de ese poema: Homero habia calificado mejor á su héroe, por medio de un epíteto muy propio para pintar el carácter flexible y astuto de Ulises; y á fin de realzarle mas, no solo dijo que anduvo peregrinando *despues de la toma de Troya*, sino *despues que él la hubo arruinado.*

Como la epopeya, aunque destinada á narrar una accion heróica, está muy distante de asemejarse á la historia, no tiene la obligacion de desentrañar las causas delos sucesos, ni de remontar con sagacidad prolija hasta el orígen de las cosas: antes se expone, si asi lo verifica, á indisponer el ánimo de los lectores, causándoles fastidio antes de llegar á la accion que intenta celebrar. Horacio indica esta regla, presentando como por via de contraste lo ridículo del defecto opuesto: el primer ejemplo que ofrece es el del poeta Antímaco, que habiendo de cantar la vuelta de Diomedes del sitio de Troya, empezó por describir menudamente la triste muerte de su tio Meleagro, quien despues de la célebre caza del jabalí de Calidonia, arrastrado de su pasion por Atalanta, mató dos hermanos de su propia

madre; y esta por vengarlos quemó el tizon fatal de que pendia la vida de su hijo. El segundo ejemplo que presenta Horacio, para mostrar lo absurdo de la indicada falta, es del poeta Stásimo, autor de la *Ilíada parva*, quien al cantar la guerra de Troya empezó por hablar de los huevos de Leda, en uno de los cuales se encerró efectivamente el gérmen de aquel gran acontecimiento; puesto que se supone que de aquel huevo (fruto de los amores de Júpiter, trasformado en cisne) nació la hermosa Helena; y que el robo de esta, ejecutado por Páris, encendió la venganza de los Griegos contra los príncipes de Troya, y acarreó la destruccion de aquel imperio.

Por la misma razon de que una epopeya no es una historia, no tiene precision de presentar la cadena de sucesos con el órden que acontecieron; sino que elige acertadamente un punto adelantado de donde arranque, y despues en el mismo curso de la accion busca y aprovecha las ocasiones oportunas de ir dando á conocer los antecedentes necesarios. Asi, por ejemplo, Virgilio empieza por presentar á Enéas cerca de las costas de Sicilia; y se vale de una tormenta y del arribo de las naves á Cartago, para narrar de un modo natural y bellísimo cuanto debe saber el lector hasta el instante en que principia la accion del poema; como igualmente Homero empieza su Ilíada en el décimo año de la guerra de Troya, en que se verificó la contienda de Aquiles con Agamenon; y despues va suministrando con acierto los oportunos antecedentes.

Fúndase, á mi entender, este precepto en solidísimas razones, derivadas de la misma naturaleza del hombre: cuando el poeta, por apresurarse á instruir cuanto antes á los lectores, los abruma de una vez con

un cúmulo de datos y noticias, cánsase la memoria, la atencion se fatiga; y todo lo que exige esfuerzo y afan disminuye el deleite. Hasta aparecen entonces á las claras el deseo y la pretension de instruir, que tan mal asientan en obras de recreo, y que lastiman hasta cierto punto el amor propio de los lectores; mas no sucede asi cuando el poeta se vale del sagaz artificio de suponerlos ya instruidos, omitiendo las noticias previas, cual si ya las supiesen, y exponiéndolas luego poco á poco y de un modo indirecto. Lógrase entonces tambien la ventaja de que el poeta se oculta mejor; y desarrollándose la accion por sí misma, su curso natural es mas rápido y vivo. Aristóteles celebra á Homero como el *mas dramático* de los poetas épicos, por la habilidad con que da á cada personage un carácter propio y distinto, y porque en vez de cansar con narraciones, los coloca en la escena despues de brevísima preparacion, para que ellos mismos hablen y obren por sí. (*Poét.* Cap. XXIII.) Mas no menos contribuye á esa preciosa cualidad, que tanto realce da á sus poemas, el interes dramático con que los anima, procurando no detenerse en vano, sino que la accion se adelante siempre veloz hácia el desenlace: *semper ad eventum festinat*, como advierte Horacio.

La misma abundancia de materiales que tiene á su disposicion un poeta épico, hace mas necesaria en él aquel acierto que recomendó Horacio al principio de esta Epístola, para *elegir* y *desechar* lo que convenga, sin empeñarse en querer aprovecharlo todo; y por eso tal vez en este sitio repite igual consejo, celebrando á Homero por la cordura con que omitió todo aquello que no le era posible hermosear.

Aristóteles le celebra tambien por el arte con que

ocultaba, en caso necesario, los defectos; insinuando con esta ocasion lo que deban hacer los poetas en los pasages endebles, que por ser indispensables á la accion del poema no puedan suprimirse: « Si en la Odiséa (dice) la llegada de Ulises á Itaca, en que todo es poco verosímil, hubiera sido manejada por un poeta mediano, no podria tolerarse; pero Homero ha esparcido en ella tantos encantos, que no se percibe lo absurdo. Este ejemplo enseña á los poetas con cuanto esmero deban trabajar los pasages que reconozcan flacos, por no presentar cuadros de costumbres ni pensamientos; mas no asi cuando abunden pensamientos y caractéres; que entonces suele oscurecerlos un estilo demasiado brillante ». (*Poét.* Cap. XXIII.)

Termina Horacio su elogio de Homero celebrando el arte con que finge, mezclando las cosas verdaderas con las falsas, y manteniendo tal congruencia é igualdad en todas las partes de sus poemas, que el medio corresponde al principio, y el fin al medio. Probablemente en este lugar recordó el poeta latino lo que habia dicho Aristóteles, hablando de la misma materia: habia este asentado desde el comienzo de su obra que el poeta no se propone por objeto la *verdad*, como el historiador, sino lo necesario ó lo verosímil; diciendo el uno lo que realmente ha sucedido, y el otro lo que ha debido ó podido suceder (*Poét.* Cap. IV): distincion que explica clarísimamente lo que entiende Horacio por *mentir* el poeta. Pero al hacerlo debe imitar á Homero, que entretejia astutamente las cosas verdaderas con las falsas, como dice Horacio, aludiendo á lo que antes habia dicho el filósofo griego: « Tambien es Homero el que ha enseñado la manera de hacer pasar lo falso, por medio de un sofisma que se funda en este

principio : créese fácilmente, cuando una cosa existe ó sucede por lo comun despues de otra, que puesto que esta ha existido, la otra debe de haber succdido igualmente; y esta consecuencia es falsa. Lo mismo se verifica cuando se concluye de la primera á la segunda ; porque esta muchas veces no es una resulta necesaria de aquella; pero habiendo visto que la primera existia en realidad, concluimos maquinalmente que la segunda existe tambien ». (*Poét.* Cap. XXIV.)

16. Vuelve Horacio á la interrumpida cadena de preceptos dramáticos, aconsejando á los poetas de esta clase lo que deben hacer para atraer y cautivar al público, manteniéndole tranquilo y contento hasta el fin de la representacion; cuya idea expresa el autor con una alusion tomada del uso que habia en Roma de pedir un cantor ó el coro á los espectadores, al acabarse el drama, que *aplaudiesen ;* asi como en algunos teatros modernos se solicita alguna muestra de aprobacion, ó á lo menos el perdon de las faltas.

Como los caractéres propios, retratados al natural, son una de las dotes mas esenciales del drama, por eso vuelve Horacio á insistir en esta regla, que apuntó en otro lugar (verso 115), y que desenvuelve ahora, exponiendo las diferencias que produce la edad en el carácter de los hombres, é imitando en este lugar á Aristóteles, en el libro II de su *Retórica.* No es posible retratar con pincel mas fácil y delicado los varios cuadros que ofrecen las estaciones de la vida; y temeria deslucirlos con solo tocarlos.

17. El drama, como dice muy bien Horacio, representa una accion imitada, ya haciendo obrar á los actores en la misma escena, y ya refiriendo alguno de ellos los hechos y circunstancias necesarias al curso

del drama, y que se suponen sucedidos fuera de la vista del público. ¿Mas qué regla deberá seguir el poeta, para conocer lo que haya de representarse en accion ó lo que deba meramente narrarse? Horacio muestra en este punto su sano juicio y excelente crítica: no hay duda que en general debe presentarse en la escena la mayor parte del drama que sea posible; puesto que esta composicion no es de suyo *narrativa*, sino que por su propia índole *imita á gentes que obran, y es la imitacion de una accion*, como dice Aristóteles (*Poét.* Cap. VI), y como lo indica hasta la etimología misma de su nombre. La razon que en apoyo presenta Horacio es tan sencilla como concluyente: si el objeto del drama es conmover al público, debe buscarse el medio de producir en su ánimo una impresion mas viva; y no admite duda que esto se consigue mas fácilmente en la imitacion teatral (asi como en los sucesos reales de la vida) presentando una accion á los ojos que no trasladándola meramente por el oido. En este último caso, el espectador recibe de otro la impresion que se intenta comunicarle, y parece que llega á su alma con menos fuerza: oye que ha sucedido tal ó cual cosa; pero no la ve, no se convence por sí, tiene que descansar en testimonio ageno. Pero cuando la accion se representa en las tablas, la ilusion es completa: el espectador cree ver á los personages verdaderos, oir sus palabras, presenciar sus acciones; y se engaña á sí mismo, dando crédito á sus propios ojos, cual si fuesen testigos fieles.

Mas á pesar del principio general asentado, no debe el poeta, por el anhelo de causar impresion mas viva, sacar á vista del público lo que deba ocultársele sagazmente, y comunicársele luego por medio de la

narracion. Entre las cosas que exijen esta cautela, señala Horacio dos especies, si hemos de juzgar por los ejemplos que presenta. Muchas veces los autores trágicos confunden malamente el *horror* con el *terror*, cual si fuesen lo mismo: creen que su objeto es producir en los espectadores una impresion profunda y dolorosa, sin cuidar de qué especie sea; y no advierten que cabalmente el *horror* y el *terror*, lejos de asemejarse, producen muchas veces efectos contrarios: el primero nos atormenta de un modo ingrato, nos repugna, y como que nos desvia del espectáculo; en tanto que el segundo, causando una impresion triste, pero agradable, nos apega á la accion que vemos representar, por el testimonio íntimo de nuestra flaqueza, y nos hace tomar vivo interes en la fingida desgracia, recordando las verdaderas que pueden amenazarnos. Cuando vemos á Orestes (para valernos de un ejemplo citado por Aristóteles como muy trágico) en el acto de sacrificar á su propia madre, por vengar á su padre ofendido y asesinado por ella, la lucha de los afectos mas fuertes de la naturaleza humana, y la situacion en que se hallan los personages, graduan hasta el último punto el *terror* que sobrecoge á los espectadores: duele entonces el alma; pero se complace en su misma amargura, y clavando su atencion en la escena, busca con ansia alli mismo la sensacion que la atormenta. Pero no se experimentaria el mismo anhelo ni igual placer, si se viese (segun los ejemplos propuestos por Horacio) á una madre desnaturalizada, como Medea, despedazando ante los ojos del público los miembros sangrientos de sus hijos; ó á Atréo cociendo las entrañas de sus sobrinos, para presentárselas en un banquete á su propio hermano, padre de aquellas víctimas: lleno el pú-

blico de *horror* y repugnancia, se apresuraria á apartar de la escena la atencion y la vista.

Aristóteles critica tambien muy oportunamente á los poetas que buscan el auxilio de las decoraciones, desconfiados de producir gran impresion con sus dramas: « Cuando el efecto nace del *espectáculo*, la gloria se debe mas bien al director del teatro que no al arte del poeta: los que producen por medio del espectáculo *espanto* en vez de *terror*, salen ya del género propio; porque la tragedia no debe producir toda especie de sentimientos, sino solo aquellos que le son peculiares ». (*Poét.* Cap. XIII.)

Tampoco deben presentarse en la escena cosas inverosímiles; porque lejos de causar agrado, disgustan á los espectadores, que principian por no creerlas. Parece, en efecto, que el poeta haya querido burlarse del público insultando su razon; y esta ofensa indispone el ánimo, y le hace prestar difícilmente crédito aun á las cosas verosímiles, que pueden luego representarse. Ofrece Horacio como ejemplo, para afear este defecto, las trasformaciones de Progne en golondrina y de Cadmo en serpiente, fundadas ambas en la fábula, pero que aparecerian ridículas representadas en la escena; y la misma justa reprobacion puede aplicarse á las comedias llamadas vulgarmente en España *de magia ó de teatro*, que no presentan sino un cúmulo de semejantes absurdos, con tanta mengua del poeta como crédito del tramoyista.

Fundándose en los mismos principios que guiaron en este punto á Horacio, hace Aristóteles una observacion tan exacta como ingeniosa: « La tragedia debe sorprender con cosas extraordinarias; pero la epopeya, para sorprender aun mas, llega hasta las cosas increi-

bles: *porque lo que en ella pasa no se somete al juicio de os ojos.»* (*Poét.* Cap. XXIII.)

18. En cuatro versos expone Horacio tres reglas para el drama, que merecen examinarse separadamente, procurando indagar la razon en que cada una de ellas se funde.

La primera es que todo drama tenga exactamente cinco actos, ni mas ni menos. Cuando prescribe Aristóteles que la accion del drama sea una, proporcionada y completa, ni tan demasiado pequeña que no se distingan sus varias partes, ni tan excesivamente grande que no se las pueda abrazar juntas, nuestra propia razon nos indica el fundamento en que descansan esos preceptos; pero no acontece lo mismo cuando Horacio ordena con tanta severidad que el drama se divida precisamente en cinco actos, cual si no pudiese haber argumentos bellísimos que requieran otra distribucion. ¿Deberia condenarse un drama solo porque presentase su accion compartida en tres miembros, por haberlo requerido asi su misma contextura, en vez de haberle dado tormento para extenderlos hasta cinco? Confieso que no alcanzo la razon de tan dura ley; confirmándome en mi opinion el ver en algunos teatros modernos dramas excelentes en tres actos, y vistos siempre por el público con igual admiracion y deleite.

Aun en el antiguo teatro, no es cierto, como algunos creen, que los dramas griegos estuviesen divididos en cinco actos, y ni aun siquiera en actos ni en escenas: aquella division la hicieron despues los gramáticos latinos (y muchas veces sin tino ni discernimiento) porque advirtieron que en esos dramas interrumpia por lo comun el coro cuatro veces el curso de la fábula, la cual aparecia asi dividida en cinco partes, á que lla-

maron *actos*, por concurrir juntas á la *accion* principal. Hasta en la misma Roma no faltan datos para sospechar que en tiempos muy poco anteriores á Horacio se representaban dramas en tres actos, como se colige de una carta de Ciceron á su hermano (*Epist. ad Quintum fratrem*, lib. I, epist. I); pero basta que en la época de nuestro autor se hallase ya arraigada la costumbre de tener cinco, para explicar la oportunidad de su precepto. No exige este (segun lo que parece mas verosímil) aquel riguroso número como una cualidad intrínseca del drama, indispensable para su perfeccion; sino como una de aquellas circunstancias, hijas del uso y de la costumbre, que no debe desatender el poeta, si quiere (como dice Horacio) que el público pida la representacion de un drama y que esta se repita. Cada nacion tiene sus hábitos en este punto; y seria aventurado fiarse en el mérito real de una composicion, y no atender á la comodidad de los espectadores, que estan acostumbrados á cierto número de descansos, en que hace alto la atencion, para acompañar luego con nuevas fuerzas el curso del drama. Asi, por ejemplo, entre los modernos el uso mas comun ha establecido que conste la tragedia de cinco actos y la comedia de tres; y debe aconsejarse á los poetas que se atengan, siempre que sea posible ó que no ofrezca grave inconveniente, á la division admitida en sus respectivas naciones.

El segundo precepto que da Horacio de no hacer intervenir á una divinidad, á no ser que el nudo mismo del drama sea digno de tal solucion, no depende del uso ni de circunstancias locales; sino que es general y permanente, como derivado de los principios invariables de la razon. Todo drama (como observó bien Aristóteles) presenta una *empresa*: varios incidentes y

obstáculos forman el *nudo ;* y en la *solucion* aparece el personage principal ó triunfando de los obstáculos ó vencido por ellos. Mas el mérito consiste en preparar con tal arte la trama, que el público no pueda adivinar cual será el desenlace; y que luego se halle agradablemente sorprendido, al ver que este aparece natural y preparado por el poeta con oculto artificio. Difícil es llegar á este punto de perfeccion; y desde el tiempo de Aristóteles « la mayor parte de los poetas forman bien el nudo y mal el desenlace, sin embargo de que es necesario salir igualmente airoso del uno que del otro. » (*Poét.* Cap. XVIII.)

Como el drama representa una empresa humana, deben ser naturales todos los medios de que se valga el poeta; pues si despues de haber enredado la trama, amontonando incidentes y obstáculos, trae á algun Dios ó causa sobrenatural para que le saque del apuro, no puede pretender que ha desatado el nudo, sino que lo ha cortado. « En la composicion del drama (decia Aristóteles) debe el poeta tener siempre presente lo necesario y lo verosímil...... De donde se infiere con evidencia que los desenlaces deben nacer del fondo mismo del asunto, y no hacerse por máquina. » (*Poét.* Cap. XIV.) Mas atemperándose, al parecer, á las ideas recibidas en su nacion, y por no privar tal vez á los poetas de un recurso importante, admite con suma cautela el uso de la *máquina* (ó sea intervencion de las divinidades), no en el curso del drama, en que apareceria inverosímil á la vista del público, sino del modo sagaz que él mismo indica: « puede hacerse uso de la *máquina* en la parte que se encuentra fuera del drama, que se supone sucedida antes de la accion, y que ningun hombre puede saber, ó en lo que debe suceder

despues, y que ha menester ser anunciado ó predicho; porque la creencia de los hombres es que los dioses lo ven todo. En una palabra: en las fábulas trágicas no debe haber nada que sea inverosímil.» (*Poét.* Cap. XIV.)

Este principio clásico, que condena por regla general el uso de la *máquina*, puede servir para explicar la excepcion á que alude Horacio. Como los poetas griegos, y sus imitadores los latinos, tomaban por lo comun los argumentos de sus tragedias en la historia de algunas familias célebres de los siglos heróicos, la dignidad misma del asunto y de los personages, la remota antigüedad, la fábula, las tradiciones populares, hasta las mismas ideas religiosas, todo contribuia á que pareciese verosímil en algun caso la inmediata intervencion de los dioses. La tragedia de Sófocles intitulada *Filoctetes*, puede ofrecer un ejemplo de fácil aplicacion: este héroe, amigo de Hércules y heredero de sus flechas, reducido á la miseria y enconado contra los Griegos, rehusa á sus enviados aquellas flechas, de que dependia, segun los oráculos, el triunfo de sus armas contra Troya: y despues de apurados en vano todos los recursos para vencer su obstinacion, aparece aquel semidios, y produce el desenlace del drama.

El tercer precepto de Horacio, reducido á que no se esfuerce por hablar en el drama una cuarta persona, no aparece á primera vista apoyado en la razon ni en la práctica; ni puede alegarse motivo sólido para limitar á tres actores el número de los que hablen en la misma escena, puesto que puede haber situaciones interesantísimas en que convenga que se muestre mayor número de personas, concurriendo juntas á formar una especie de cuadro, en que manifieste cada cual oportunamente los sentimientos que le animan. Aun en los

dramas griegos y latinos, sobre todo en las comedias, no falta alguno que otro ejemplo de presentarse en la misma escena mas de tres actores; y aun cuando asi no fuese, la práctica de los modernos ha probado suficientemente que es posible manejar con maestría el diálogo entre cuatro y mas personas, de un modo tan favorable á la accion del drama como grato á los espectadores.

No hallando, pues, ni en la razon ni en la experiencia el apoyo de la regla de Horacio, forzoso es conjeturar lo que pudo inducirle á dar á los poetas semejante consejo. Tal vez tuvo este por objeto la facilidad material de la representacion; pues parece probable que los principales actores en el teatro latino no pasaban del número de tres, valiéndose en caso de necesidad del arbitrio de mudar alguno de ellos de vestido y de máscara, ó sirviendo alguna vez para el mismo fin uno de los cantores del coro. Asi se explica fácilmente porqué recomendó Horacio á los autores dramáticos que evitasen el presentar juntas en la escena á mas de tres personas; pues esta circunstancia podria ofrecer dificultades para la representacion del drama, exponiéndole á deslucirse por la necesidad de emplear actores menos diestros.

Pero aun sin necesidad de recurrir á esta conjetura, puede explicarse la mente de Horacio, atendiendo bien á sus palabras. No prescribe precisamente que no hablen en la escena mas de tres personas; sino que la cuarta no se afane, no se esfuerce por hablar: *non laboret loqui*. Consejo utilísimo para los poetas dramáticos; pues les advierte la suma dificultad y peligro de presentar á un tiempo en la escena á cuatro ó mas interlocutores. Nada hay, en efecto, que exija mayor

arte y práctica de teatro que una de esas situaciones complicadas, en que es necesario cruzar diestramente el diálogo, sin que produzca embarazo y confusion el hacer hablar á muchos, ó sin caer en el extremo opuesto de dejar ociosos y mudos como estatuas á algunos de los actores.

19. Para que pueda comprenderse lo que dice Horacio respecto del oficio del coro, es indispensable dar una sucinta idea de lo que era este en el drama de los antiguos. Sabida cosa es que la tragedia nació de los cantares que se entonaban en las fiestas de Baco, en alabanza de ese dios: despues, para alejar el fastidio y entretener al pueblo, se empezó á entablar el uso de que uno de los cantores dijese una especie de *relacion*, alusiva probablemente al mismo asunto; el buen éxito de esta novedad condujo naturalmente á otra, introduciendo entre los cantos, no una simple relacion, sino un *diálogo* entre dos actores, vestidos ya convenientemente para representar las personas que imitaban; y una vez dado este paso, no se necesitó sino que se añadiese luego un tercer actor, que tomase parte en el mismo argumento, para que naciese el *drama*, habiendo reunido todo lo indispensable á su existencia: asi es que (segun la frase expresiva de Aristóteles) llegado ya á ese punto, *descansó*. Resulta, pues, que el canto del *coro* empezó por reinar solo y exclusivo; y que despues poco á poco se le fue añadiendo ya una *relacion*, ya un *diálogo*, y ya en fin un *drama*, que por esa razon llamóse tambien de los Griegos *episodio* ó parte accesoria. Mas como esta excitaba mas interes que el coro, despertando la curiosidad del público, y ofreciéndole una accion imitada en vez de un mero canto, naturalmente fue ganando terreno y ensanchando su

dominio, hasta el punto de que el drama, admitido al principio como furtivamente en la propiedad del coro, llegó á ocupar en ella el puesto principal, sin atreverse sin embargo á desalojar enteramente al antiguo dueño.

En este estado aparece el coro en el drama de los antiguos, contribuyendo á mantenerle en el teatro la inveterada costumbre, el deleite de un canto de mayor artificio, el realce de un gran espectáculo, y tal vez un vestigio de respeto religioso; no siendo esta la sazon de examinar ni sus muchas ventajas, para dar pompa y grandeza empleado en ocasiones oportunas, ni lo inverosímil y embarazosa que debia ser su presencia contínua para el curso del drama. Lo que sí conviene observar es cuan fácilmente se entiende ya lo que acerca de él dice Horacio: considerando al coro en el último estado que tenia respecto del drama, es claro que servia para dos cosas: unas veces por medio de alguno de los cantores, y especialmente del principal ó *corifeo*, tomaba parte en el diálogo, concurria á la accion, y en ese caso desempeñaba el papel de un actor, de un hombre: *officium virile*. Mas otras veces no se expresaba por el órgano de uno de sus individuos, sino que todo el coro cantaba, como acontecia á su salida despues del *prólogo*, y por lo comun en otras tres ocasiones, hasta que se retiraba de la escena, sucedida ya la *catástrofe*. Estos diversos cantos (que se diferenciaban en su clase y en los movimientos de que iban acompañados) dividian necesariamente la accion dramática en partes distintas; y desde luego se explica porqué prescribe Horacio que estos cantos, que formaban una especie de *intermedios* del drama, debian estar íntimamente enlazados con él, ser análogos al asunto, y contribuir por su parte al mismo propósito.

Observando bien esta regla, podrán naturalmente concurrir con las palabras y con la música á mantener en el ánimo de los espectadores aquellos sentimientos que deseare despertar el poeta, preparándolos á recibir mas vivamente la impresion del acto inmediato; mas si, por el contrario, las palabras y la música del coro son extrañas al asunto que se esté representando, en vez de contribuir al mismo efecto, solo servirán para distraer la atencion del público y borrar la impresion que ya hubiese labrado el drama: no de otra suerte que suele acontecer en los teatros modernos, en que habiendo reemplazado la orquesta al coro de los antiguos, para ocupar los *intermedios*, suele tocar una música viva y alegre, entre los actos de la tragedia mas patética; cual si tuviese por objeto enfriar el corazon de los espectadores, alejando el fin que con tantos esfuerzos anhelaba el poeta.

Aristóteles habia expuesto la misma regla que Horacio, presentando de bulto lo ridículo del defecto contrario: « Es necesario (decia) que el coro sea empleado como un actor, y que forme parte del todo, no como lo hace Eurípides, sino como Sófocles: en los demas poetas los coros pertenecen lo mismo á la accion que se representa que á cualquiera otra tragedia; son retazos extraños al drama. Agathon es quien ha dado este mal ejemplo: porque ¿qué diferencia hay entre cantar palabras que no tienen que ver con el drama, ó ingerir en un drama retazos y aun actos enteros de otro? (*Poét.* Cap. XVIII.)

Asentado ya que el coro debe cantar cosas análogas al drama particular que se esté representando, queda por aclarar cuales son los sentimientos que debe manifestar, y que indicó Horacio con algunos ejemplos.

Como el coro no representaba ninguno de los personages imitados en el drama, no tenia que expresar los sentimientos, las pasiones ni las ideas propias de uno ú otro hombre particular; sino que, figurando ser una reunion de personas, una parte del pueblo, que concurria á las plazas y sitios públicos (lugar que representaba siempre la escena de los antiguos) y que presenciaba la accion que alli pasaba, necesariamente debia expresar aquellos sentimientos generales que se despiertan en el ánimo de los hombres, cuando no los ciegan ó extravian sus pasiones é intereses particulares. El coro hacia, por decirlo asi, el papel de una especie de *persona moral*, que expresaba el juicio de la razon comun y los sentimientos naturales del hombre, respécto de los acontecimientos humanos: asi exigia la verosimilitud misma que manifestase la aversion que enciende la vista de la violencia y del crímen, la compasion que despiertan en el pueblo las desgracias no merecidas, el terror que inspira el riesgo inminente de los desvalidos, y la accion tan natural de volver al cielo los ojos y las súplicas, cuando no se ve en la tierra quien contenga al poder injusto y ampare á la inocencia. De esta suerte se explica perfectamente el deber que Horacio asigna al coro; y se comprende á las mil maravillas porqué en otra de sus obras le apellidó Aristóteles con agudo donaire: « curador ocioso, que no presta á las personas á quienes asiste sino su buena voluntad. » (Arist. *Probl.* sect. XIX, quest. XLIX.)

20. Horacio bosqueja en este lugar la historia del teatro en Roma, tomándole desde su infancia: á un pueblo poco numeroso, de costumbres sanas y de gusto sencillo, debia bastarle un canto fácil, acompa-

ñado de una simple flauta; mas despues que las conquistas ensancharon los muros de la ciudad y los límites del Estado, empezó la muchedumbre á dedicar al vino y á los placeres los dias festivos, y sus diversiones se resintieron naturalmente de la mudanza de sus costumbres. No se trataba ya de entretener á un pueblo pequeño y frugal, reunido en estrecho recinto para solazarse inocentemente; sino de presentar un espectáculo á un pueblo numeroso, compuesto no solo de la parte culta de la ciudad, sino de la gente tosca que venia á divertirse despues de sus faenas, y que tenia gustos mas groseros. Fue necesario, pues, que se elevasen en la misma escala todas las partes que contribuian al espectáculo : que el número ó cadencia de la música fuese mas perceptible; que el canto resonase mas fuerte y artificioso; y que los instrumentos mismos aumentasen á proporcion sus voces. Hasta la parte material de la escena y los vestidos de los actores adquirieron mayor esplendor y lujo; y queriendo tambien el drama no desmerecer por su parte, se arrojó temerariamente á remontar su estilo; aconteciendo, como dice Horacio, que por aspirar sin mesura á parecer profundo y elevado, se asemejó en afectacion y oscuridad á las respuestas de los oráculos.

21. Horacio da en este lugar varios preceptos propios de una especie de drama, desconocido entre los modernos, que no se sabe con certeza que estuviese en práctica entre los Latinos, y de que solo queda una muestra en el teatro griego; mas á pesar de todo, conviene explicar de paso lo que eran esas composiciones, llamadas *sátiros* probablemente porque el coro aparecia compuesto de Sátiros ó de Faunos, que divertian con su canto festivo. Tuvieron orígen esos dra-

mas, asi como los demas, en las fiestas de Baco; y Horacio alude al uso establecido de dar por premio al autor mas sobresaliente un macho cabrío; animal que solia sacrificarse á aquel Dios, y cuyo nombre griego dió el suyo á la tragedia. Nacido el drama, como ya se dijo, del deseo de interrumpir la monotonía del canto, divirtiendo al pueblo, el estado en que se hallaba este, alegre en demasía con el vino y con el desórden, sugirió la idea de entretenerle con una representacion jocosa, que contribuyese á desvanecer los sentimientos melancólicos que hubiese inspirado la tragedia. Tanto fue el éxito de esta invencion, que se obligó á los poetas, que se presentaban al concurso, á componer para despues de las tragedias esa especie de drama burlesco, que era frecuentemente como una paródia ó trova del drama serio, y que por lo menos presentaba alguna accion del mismo personage principal. Asi en el *Cíclope* de Eurípides, único drama que subsista de esa clase, se representa la aventura de Ulises en la cueva de Polifemo; y Sileno que sirve de interlocutor y un coro de Sátiros divierten con sus chistes y bufonadas. Ya se deja entender porqué dice Horacio que en tales dramas vuelven á presentarse en la escena los personages que se habian visto poco antes vestidos de oro y púrpura; aconsejando cuerdamente que se evite envilecerlos con lenguaje indigno, ó dar en el extremo opuesto de elevarse hasta las nubes y hacerles decir vaciedades. Difícil era hermanar esta representacion jocosa con la grave que le habia precedido; y por eso compara hermosamente Horacio á la tragedia, forzada por la costumbre á tolerar la compañía de Sátiros malignos, con una modesta matrona obligada en las fiestas religiosas á bailar con gente desenvuelta.

22. Continuando Horacio su propósito, pasa á dar reglas acerca del estilo y de la locucion que tales dramas requieren: reglas que podian aplicarse, hasta cierto punto, á las *comedias atelanas*, que se representaban en Roma despues de otras composiciones; asi como en los teatros modernos suele representarse al fin del espectáculo serio algun breve drama jocoso. Para insinuar indirectamente sus preceptos, dice Horacio lo que él propio haria si emprendiese componer un drama satírico: procuraria huir de la bajeza, no creyéndose condenado á usar de frases desaliñadas y de expresiones comunes; y no dejándose arrastrar tan ciegamente del justo anhelo de evitar la elevacion trágica, que diese en el absurdo de confundir torpemente el estilo y lenguaje que corresponden á cada clase de personas. Asi, por ejemplo, se abstendria de que hablase lo mismo Sileno, ayo de Baco, que el siervo Davo ó la descarada Pítias, criada que en una comedia de Lucilio saca astutamente el dinero al viejo Simon. El mérito, pues, á que aspiraria Horacio seria al de un estilo tan llano, tan fluido y natural, que el mas ignorante se creyese neciamente capaz de imitarle; como si fuese fácil dar realce á expresiones sencillas por medio del engaste artificioso de las palabras. Un estilo medio, igualmente distante de la elevacion y de la bajeza, es tan difícil como extender sobre un lienzo un matiz suave y delicado; y por eso alcanza tanta gloria el que llega á hacerlo con acierto. Pero la índole misma de esa especie de composicion aumentaba aun mas la dificultad de la empresa: era necesario que el estilo fuese natural, y propio de las personas que se presentaban en la escena, debiendo por consiguiente evitarse la afectacion y la agudeza, que asentarian mal

á Sátiros salidos de los bosques; al paso que debia huirse del inconveniente opuesto de poner en sus labios chistes indecentes y vergonzosos. Estos (como dice muy bien Horacio) pueden captar el aplauso del ínfimo vulgo, á quien señala con la denominacion jocosa de *comprador de nueces y tostones;* pero causan indignacion y hastío á todas las personas cultas, á quienes su dignidad, su clase ó su bienestar inspiran sentimientos de pundonor y decoro.

23. Entra ahora á hablar Horacio de la versificacion dramática, y por consiguiente del verso yámbico, que le conviene; mostrando el autor su ingenio en el color poético que ha sabido dar á una materia tan seca y descarnada como la estructura material de los versos. El llamado *yámbico* constaba al principio de *seis pies*, todos *yambos* (compuesto cada uno de una sílaba breve antepuesta á una larga); y era tan veloz que no admitia, por decirlo asi, sino *tres compases*, en lugar de los *seis* que debiera; y por eso se le llamó *trímetro*, cual si solo tuviese aquel número de pies ó medidas. Despues se notó que era demasiado rápido, y que dándole alguna mas gravedad, seria mas grato al oido, siendo mas varia su cadencia; motivo que aconsejó mezclar á los *yambos* algunos *espondéos*, (compuesto cada cual de dos sílabas largas) pero no admitiendo á ese pie advenedizo en cualquier parte del verso, sino cuidando de que los pies pares fuesen precisamente yambos.

Esta distribucion de uno y otro pie en ese género de versos no debió de ser arbitraria y de mero antojo; y aunque no podamos juzgar cumplidamente de la prosodia ni de la métrica de los Latinos, no me parece imposible indicar la razon en que se fundaba esa re-

gla. El verso *yámbico* primitivo debia á la alternativa constante de una sílaba breve y de otra larga, repetida seis veces, la viveza característica que le distinguia; y por lo tanto era necesario, ya que se le diese mas pausa, evitar que bastardease con la mezcla de pies extraños, hasta el punto de volverse demasiado lento. Mas forzándole á no admitir al *espondéo* en tres determinados sitios, los *yambos* que debian ocuparlos, y algun otro mas que entrase en la composicion del verso, bastaban á darle ligereza, contrapesando con esos pies veloces el efecto producido por los otros tardos. Para lograr mejor este objeto, se exigia que fuesen *yambos* el pie segundo y el cuarto, como advierte Horacio; porque en ellos es mas sensible la cadencia, y mas necesario el auxilio de las sílabas breves, para solevantar y avivar el verso: pues si no fuese por la cortapisa de que hablamos, pudiera haber acontecido que se hallasen juntos en el centro dos ó tres *espondéos*, y que una serie de cuatro ó seis sílabas largas, en el mismo promedio del verso, le hiciesen extremadamente pesado. Al contrario, segun la regla dicha, nunca podia ir ese pie perezoso sino al lado de otro ligero; y por medio de esa compañía amistosa, llevaba el verso un paso conveniente.

Horacio dice que aun la limitada admision del espondéo en los versos yámbicos no era cosa muy antigua; y desaprueba la versificacion de dos dramáticos, ambos de algun renombre, porque escaseaba mas de lo que debiera de pies yambos. Con cuyo motivo, y como cabalmente en las composiciones dramáticas debe ser mas rápida y suelta la versificacion, para imitar la viveza del diálogo, insiste Horacio en la necesidad de no faltar á esa regla esencialísima, si no quiere el

poeta descubrir el descuido y precipitacion con que trabaja, cuando no sea su ignorancia del arte.

24. Tanta importancia atribuye Horacio á la versificacion dramática, que pasa á rebatir las malas disculpas de que solian prevalerse los poetas para no esmerarse en ella, cual debian : aun cuando sea cierto que no todos los hombres perciben la falta de cadencia en los versos, y aunque en ese punto se dispensase á los poetas Romanos mas indulgencia de la que fuera justa, no por eso debian descansar con descuido en esa confianza; sino antes bien creer que todos habian de notar sus defectos, y trabajar sus versos con tanto esmero como si no esperasen obtener indulto. Aun con todo ese anhelo, solo conseguirian evitar justos cargos, mas aun no debian lisonjearse de merecer elogios : y la idea de alcanzar tanta gloria conduce á Horacio á recomendar á los Pisones las obras de los poetas griegos, como los mejores modelos que pudieran proponerse; aconsejándoles que para acostumbrarse á sus bellezas, no las dejasen nunca de la mano. Mas temiendo no hubiera alguno que le reconviniese por enviar á buscar en una literatura extraña lo que pudiera hallarse en la propia, como por ejemplo en las obras de Plauto, denota Horacio que no le creia merecedor de tantos elogios como habian dado los antiguos á su sal cómica y á sus versos; pues estos escaseaban á veces de cadencia y armonía, y sus chistes solian pecar por trivialidad y bajeza.

25. Horacio bosqueja en este lugar la historia del teatro griego; siendo de admirar la verdad y sencillez del cuadro que presenta. El orígen de la tragedia, como muy antiguo, era poco conocido y daba lugar á disputas; por lo cual se contenta Horacio con repetir

que, segun se decia, la habia inventado Téspis; probablemente porque fue quizá el primero que introdujo la especie de relacion con que un actor entretenia al pueblo, suspendiendo el canto del coro. Mas apenas se descubre todavía en aquel tosco ensayo el embrion del drama: en lugar de representar en el teatro, iban los juglares en un carro, cual lo vemos aun en los espectáculos groseros que se ofrecen al vulgo en algunas capitales; y en vez de máscara ó de un disfraz decente, alteraban las facciones del rostro con heces de vino.

A Esquilo debió luego salir de su infancia el teatro: en lugar de carros ambulantes, levantó tablados para la representacion, aunque pequeños y mezquinos; inventó la máscara, análoga al carácter del personage que imitaba el actor; dió á cada uno el trage propio, para producir ilusion mas completa; introdujo el coturno, que levantaba la estatura de los actores, y los acercaba mas á la idea que involuntariamente nos formamos de los héroes ó personas insignes; y no contento con tantos adelantamientos materiales, empleó su ingenio en perfeccionar tambien el drama, elevando dignamente su estilo; por todo lo cual llegó á merecer que dos críticos como Quintiliano y Dionisio de Alicarnaso le presenten como padre de la tragedia.

Horacio suspende en este punto su historia del teatro griego: por lo cual no parecerá ocioso presentar al lado de ella la pintura que por su parte bosquejó Aristóteles: « La tragedia (dice) se perfeccionó poco á poco, á medida que se fue notando lo que podia convenirle; y despues de varias mudanzas, se fijó en la forma que tiene hoy dia, y que es su verdadera forma. Al principio no tuvo sino un actor; (esta es pro-

bablemente la invencion que Horacio atribuye á Téspis) Esquilo le dió dos; acortó el coro, é introdujo el uso del prólogo (ó sea exposicion del argumento, separada del drama); Sófocles añadió el tercer actor y decoró la escena. Dióse á las fábulas mayor extension y mas elevacion al estilo. Lo cual tardó mucho en verificarse; porque ambas cosas se resintieron largo tiempo de las farsas satíricas á que la tragedia debia en parte su orígen. » (*Poét.* Cap. IV.)

El que tuvo á su vez la comedia se halla indicado con sumo discernimiento por el mismo filósofo; pero manifiesta al mismo tiempo lo poco que se sabia acerca de la historia de esa especie de drama : « Una vez nacida la poesía, acomodóse al carácter de sus autores, y se dividió en dos clases : los que se sentian inclinados á los géneros nobles pintaron los hechos y aventuras de los héroes; los que se inclinaban mas á los géneros bajos, pintaron á los hombres malos y viciosos, y compusieron sátiras, asi como los primeros habian compuesto himnos y elogios. »

« Una vez inventadas la tragedia y la comedia, todos los que se sentian inclinados por su ingenio á uno ú otro género prefirieron los unos componer comedias en vez de sátiras, y los otros tragedias en vez de poemas heróicos; porque estas nuevas composiciones tenian mas brillo y daban mayor celebridad á los poetas. »

« Como Homero ha dado el modelo de las poesías heróicas (cito únicamente á él, no solo porque se aventaja á los demas, sino porque sus imitaciones son dramáticas), fue tambien el que dió la primera idea de la comedia, pintando dramáticamente al vicio, no como odioso, sino como ridículo; porque su *Margites*

es respecto de la comedia lo que la *Ilíada* y la *Odiséa* respecto de la tragedia. » (*Poét.* Cap. IV.)

« Se sabe (dice mas adelante) por qué pasos y con el auxilio de qué autores se perfeccionó la tragedia; pero no sucede lo mismo con la comedia; porque esta á los principios no llamó tanto la atencion. No fue sino muy tarde cuando el Archonte (magistrado de Atenas) la ofreció como diversion al pueblo : antes solo habia actores voluntarios, que no estaban sujetos á la paga ni bajo la inspeccion del gobierno. Pero cuando llegó ya á tomar cierta forma, tambien tuvo sus autores, que son célebres. No se sabe, sin embargo, quien fuese el inventor de las máscaras y de los prólogos, ni quien aumentó el número de los actores ni otros pormenores semejantes. Solo consta que Epicarmo y Phórmis fueron los que comenzaron á introducir una accion en la comedia, y que por consiguiente esta parte se debe á la Sicilia; y que entre los Atenienses Cráte fue el primero que dejó de representar *acciones personales,* y que trató los *argumentos en general.* » (*Poét.* cap. V.)

Destinada la comedia á imitar por medio de una accion representada los vicios ridículos de los hombres, y « nacida (como dice Aristóteles) de las farsas satíricas que aun estaban en uso en algunas ciudades de Grecia », fácilmente se deja concebir cual debió de ser por largo tiempo su índole y cuantos sus excesos. No fue á los principios sino una sátira personal, en que se representaba una accion realmente sucedida, retratando á las personas á quienes se atribuia, y aun apellidándolas por sus propios nombres; y túvose por grave mejora, digna de denotar una nueva época, el obligar á los autores á suprimir los nombres propios y á alterar de algun modo la fiel copia del original, aunque

apareciese todavía claramente su imágen; cual un objeto que se expone con mayor perfidia á la malignidad, presentándole mal encubierto con velo trasparente.

La *comedia antigua*, en uno y otro período, debió captar el aplauso del público, y mucho mas en una nacion como la ateniense, naturalmente aguda y burladora; pero debió llegar el desórden á tal extremo, que la autoridad tuvo que intervenir, y dictar al fin leyes (como dice Horacio) para impedir que el coro zahiriese á las personas con sus burlas mordaces. Privado de esta licencia, condenóse él mismo al silencio, tal vez porque ya aparecia tan insípido como inútil; y de una en otra mejora llegó al fin la comedia á su tercer y último estado, que es el mismo que hoy tiene, y que la constituye una diversion tan provechosa como grata.

26. Despues de hablar del teatro de los Griegos, pasa naturalmente Horacio á dar su dictámen acerca del de sus discípulos los Latinos: al principio, como debia suceder, redujéronse estos á trasladar á su propio idioma los modelos de sus maestros; sus primeros dramas debieron de ser copias serviles, y los segundos meras imitaciones, hechas al principio con embarazo y timidez, y despues con oportuna libertad. Mas al fin se atrevieron los autores romanos (para valerme de la frase de Horacio) á dejar las huellas de los Griegos; y dando vuelo á su propia inventiva, representaron en la escena argumentos nuevos, sacados de la historia patria, ya formando dramas de género elevado, en que los actores aparecian vestidos con la *pretexta*, (ó sea con la toga de los personages ilustres que representaban) y ya ofreciendo en la escena los cuadros ordinarios de la vida, en comedias urbanas, cuyos actores se

mostraban con la *toga* sencilla y comun. Celebra Horacio asi la invencion de los autores latinos como la maestría con que habian sobresalido en tan varios géneros de composicion; culpándoles únicamente de no dar la última mano á sus obras, por no sujetarse al largo y penoso trabajo de la lima. Mas lo cree tan útil y necesario, que aconseja á los Pisones (á quienes llama descendientes de Pompilio porque pretendian descender del rey Numa) que no se muestren indulgentes con una versificacion descuidada; sino que, por el contrario, condenen severamente los versos cuyo autor no haya empleado mucho tiempo y prolijos afanes en corregirlos y castigarlos.

27. Para expresar el entusiasmo de que debe estar animado el poeta y la vehemencia con que debe imaginar y sentir, se han usado con frecuencia muchas expresiones figuradas, que en su sentido literal no menos significarian sino que los poetas deben parecerse á los locos. Demócrito, citado por Horacio, no admitia en el Parnaso al que no fuese susceptible de una especie de furor; y repitiéndose despues de varios modos esta misma idea, hubo necios en la antigua Roma, asi como no han faltado tampoco en naciones modernas, que creyeron pasar por ingenios eminentes y casi inspirados, mostrando extrañeza en sus gustos, grosería en sus modales, y desaliño en sus personas. Al retratarlos Horacio, muéstrase ya con la viveza y donaire de poeta satírico; y es singular el rodeo de que se vale para llamarles locos: diciendo que andan desgreñados, para alcanzar renombre de poetas, sin confiar nunca al barbero sus cabezas, *que no quedarian sanas con tres Anticyras;* aludiendo al eléboro celebrado que se cria en una isla de ese nombre, y á cuya planta se atribuye la

virtud de curar la locura. El barbero Licino, á quien nombra Horacio, se hizo célebre durante las discordias civiles por su odio contra el partido de Pompeyo; y llegó el escándalo á punto que Augusto le nombró luego senador: despues de su muerte circuló en Roma el siguiente epigrama:

Marmoreo tumulo Licinus yacet; at Cato nullo;
Pompejus parvo. Quis putet esse Deos?

cuyo sentido pudiera expresarse asi en castellano:

Sin tumba yace Caton,
Humilde la de Pompeyo;
La de Licino es de mármol...
¡Y hay Númenes en el cielo!

Como suele provenir la locura de exceso y descomposicion de la bílis, añade irónicamente Horacio que hacia él muy mal en purgarse todas las primaveras; pues asi conservaba su juicio y perdia ser un gran poeta. Mas se consuela en breve de no ganar ese título á tanta costa; y expresa modestamente que no pudiendo aspirar á ser poeta, tendrá que contentarse con dar oportunos consejos.

28. Despues de burlarse Horacio de los que creen que la locura es necesaria á los poetas, asienta, para rebatir este error, la máxima contraria: que el juicio y la sensatez son el principio y fuente del mérito de todo buen escritor; y adviértase que no habla de la ciencia, ó sea de la suma de conocimientos adquiridos, sino de aquel tino y discernimiento que juzga y pesa con acierto. Esta preciosa dote, mas rara que el ingenio y que la misma sabiduría, debe servir de cimiento al edificio; y despues juntar el poeta los oportunos mate-

riales para labrarle, recogiéndolos en las obras de los grandes maestros, entre las cuales recomienda Horacio las de Sócrates, por lo mucho que ha menester el poeta, especialmente el dramático á que alude, poseer un profundo conocimiento de la moral. Cuando ya haya hecho el acopio necesario de ideas, la elocucion se le ofrecerá por sí misma abundante y fácil; porque las palabras (segun la enérgica expresion de Horacio) siguen sin violencia á un caudal bien provisto.

29. Pues que nada conviene tanto al poeta dramático como presentar con naturalidad y vigor los caractéres, le recomienda de nuevo Horacio atender con particular esmero á esta parte esencialísima de su arte; estudiando continuamente el cuadro animado que presenta la sociedad, copiando las costumbres, y tomando de los modelos vivos lo conveniente para ofrecer luego en la escena sus modelos ideales: único medio de que la imitacion sea fiel y el colorido propio. Estas cualidades forman el fondo del drama: y tan importantes las reputa Horacio, que las juzga capaces de suplir hasta la falta de dotes agradables; llegando á afirmar que un drama puede sobresalir tanto por la belleza de los caractéres, que aunque no tenga ni las gracias halagüeñas ni la versificacion armoniosa que tanto cautivan al público, logre sin embargo deleitarle mas que otro, falto de sustancia, y que solo luzca por sus vanos chistes y sus versos sonoros.

Aristóteles otorga á los caractéres el segundo lugar entre las dotes del drama, no colocando delante de ellos sino *la accion, por ser el fundamento y el alma de la tragedia*. La comparacion con que explica su pensamiento es muy linda: «Las costumbres (ó caractéres) son respecto de la accion lo que los colores respecto del

dibujo: los colores mas vivos esparcidos sobre una tabla producirán menos efecto que un simple diseño, que represente una figura.» (*Poét.* Cap. VI.)

30. Acabando Horacio de comparar un drama de fondo excelente, pero de poco brillo, con otro de calidades menos sólidas, pero grato por la versificacion armoniosa; y enlazando en su mente ambas dotes, que constituyen un drama perfecto, celebra con esta ocasion á los poetas griegos; los cuales recibieron de las mismas Musas (segun la viva expresion de Horacio) el genio, que es el que se encarga de la invencion, y la voz robusta y sonora, para cantar hermosos versos. Mas queriendo explicar qué es lo que valió á los Griegos esta predileccion lisonjera, la atribuye á que les animaba un estímulo noble, digno del talento, cual es el amor de la gloria; no como á los Romanos, que se dejaban arrastrar del mezquino interes. Para presentar mas vivamente esta idea, supone de repente Horacio que tiene en su presencia al hijo de un famoso usurero de Roma, y entabla con él una especie de diálogo, proponiéndole una cuenta de sumar y restar, para tantear su destreza en componer y desmenuzar el as ó libra romana, que como todos saben, constaba de doce onzas. Mas pasando en breve del tono festivo al de la indignacion, pregunta con acrimonia si mientras esten enmohecidos los ingenios con el orin del sórdido interes, podrá esperarse que produzcan versos dignos de guardarse á la posteridad; cuya idea expresa aludiendo al mejor modo de conservarlos, que era en tablas de cipres, menos expuestas que otras á la polilla, y dándoles por encima un barniz con aceite ó jugo de cedro, que parece contribuia tambien á asegurar su duracion.

31. Indica Horacio en este lugar una division de las varias clases de poesía, nacida del fin principal que cada una de ellas se propone: este es unas veces la utilidad, como sucede con los poemas didácticos, que tienen por objeto la enseñanza; otras el placer y entretenimiento, como se verifica con las anacreónticas y otras composiciones semejantes; y alguna vez uno y otro objeto reunido, instruyendo á la par y deleitando, cual se propone, por ejemplo, el drama. Y empezando por la poesía didáctica, comprende Horacio en dos solos versos su dote característica, que es la brevedad de los preceptos, juntamente con las razones que la recomiendan; como son la facilidad para concebirlos y la firmeza con que se graban en el ánimo. Nadie mas digno de dar esta regla que quien tan bien sabia observarla.

Cuando la poesía se vale de ficciones, deben estas ser agradables y lisonjear la imaginacion; pero acercándose en sus imitaciones á la verdad, y sin mostrar nunca cosas inverosímiles y absurdas, que producen cabalmente el efecto contrario al que se desea. Horacio pone por ejemplo el de sacar vivo á un niño del vientre de una lamia, que se le hubiese tragado; aludiendo á una especie de brujas, á quienes se atribuian semejantes habilidades, y con que se metia miedo á las criaturas.

Tratando de la instruccion y del recreo, que debe reunir la poesía, concluye Horacio con una observacion exactísima, sacada del diferente gusto de los lectores; pues la gente madura apetece obras sólidas y condena las frívolas; y la gente moza, por el contrario, suele mirar con repugnancia y desvío las que son demasiado serias: logrando únicamente reunir todos los

votos (*omne tulit punctum*) las que hermanan diestramente el deleite y la utilidad. La obra que lo consiga, está segura de lograr cuanto pudiera apetecer: pasará (como dice Horacio) mas allá de los mares; enriquecerá á los libreros Sosios, célebres por aquel tiempo en Roma; y proporcionará al autor un digno premio, inmortalizando su nombre.

32. Horacio, tan excelente poeta como crítico, estaba lejos de caer en el defecto en que suelen incurrir los hombres de escaso mérito, que se muestran excesivamente rigurosos con las faltas agenas, ya por rivalidad, ya por ostentar su saber; y señala con imparcialidad el oficio de la crítica juiciosa y desapasionada, que en favor de las muchas prendas que hermosean un escrito, perdona algunas faltas leves, nacidas de descuido ó de la humana flaqueza, que no consiente llegar á una perfeccion suma.

Mas para que no se diese á esta justicia equitativa la extension de una indulgencia inmoderada, dice en seguida Horacio que el que yerra continuamente, á pesar de avisos y consejos, no tiene disculpa ni merece perdon: en cuyo caso se hallaba, al parecer, un mal poeta griego, llamado Quérilo (probablemente el que compuso un poema ridículo en alabanza de Alejandro) el cual incurria en tantos despropósitos, que Horacio mismo se sonreia malignamente cuando tenia que admirar en sus obras algun raro acierto; siendo asi que, por el contrario, sentia indignacion cuando advertia que dormitaba Homero. Nótese que en lugar de ser esta una acusacion rigurosa, encierra el elogio mas cumplido; pues manifiesta que Horacio le eligió como término de contraste, deseando citar al autor mas perfecto en contraposicion de otro defectuoso. Mas tanta

era su veneracion á Homero, que se muestra como pesaroso de haber dicho siquiera que pudiese dormitar; y por eso se apresura á exponer en su abono la mejor disculpa, manifestando que en obras muy largas no se puede remediar que alguna vez los autores se dejen sorprender por el sueño.

33. La comparacion que en estos versos ofrece Horacio entre la poesía y la pintura, es tan clara que no ha menester explicacion, y tan bella que su lectura es superior á cualquier elogio.

34. Fácil es que los jóvenes se dejen llevar del gusto á la poesía y de la aficion á su cultivo, careciendo al mismo tiempo de las muchas dotes que requiere; motivo por el cual Horacio (dirigiéndose al hijo mayor del cónsul Pison, como ya mas adelantado) le da este prudente aviso: en las profesiones necesarias, ó por lo menos, útiles á la sociedad, puede tolerarse á los que las ejercen que no pasen de una mediana perfeccion; asi, por ejemplo, hay abogados (dice Horacio) que disfrutan de estimacion y crédito, aunque no sepan la jurisprudencia ni tengan el don de la palabra como dos célebres que menciona. Mas no sucede lo mismo con los poetas: si no pasan de la medianía, no es posible sufrirlos. ¿Y porqué se exige de ellos tan suma perfeccion, que no admita medio entre alzarse al sumo grado ó descender al ínfimo?... Horacio explica la razon: porque la poesía tiene por objeto el deleite, es de mero lujo, y no admite la disculpa que cabe en cosas necesarias. Para presentar mas de bulto esta idea, pone la comparacion del que diese un banquete, y en vez de contentarse con ofrecer buenos manjares, aspirase malamente á hacer alarde de ostentacion y riqueza, mortificando á los convidados con música disonante,

con pomadas rancias para ungirse, y con dulce hecho de semilla tostada de adormideras y miel de Cerdeña, que tenia fama de áspera y amargosa.

35. Empieza Horacio por decir (para que resalte mas la presuncion de los poetas ignorantes) que en cualquier materia, aun cuando sea fácil y de poco valer, el que no sabe lo necesario no se atreve á presentarse al público, por temor de su justa censura; y pone por ejemplos el manejo de las armas, en que se ejercitaban los Romanos en el Campo de Marte, y los juegos con que se divertia el pueblo, como la pelota, el disco y el *troco* *, especie de aro de metal con unas sortijas de lo mismo, que iban sonando al rodar por el suelo.

Mas en vez de reprender en seguida á los poetas que se atreven á dar á luz sus obras sin tener los conocimientos necesarios, prefiere Horacio tomar irónicamente su defensa, pretendiendo que cualquier hombre debe tener ese derecho, con tal que sea bien nacido, sin tacha en su conducta, y sobre todo con la renta que se necesitaba en Roma para hallarse inscrito en el censo de los caballeros.

Pero volviendo en breve al tono serio, aconseja el poeta al hijo mayor de Pison que nunca escriba nada si no tiene el talento y las disposiciones necesarias (*invitâ Minervâ*); y que si hubiese escrito algo, lo someta à la censura de Spurio Mecio Tarpa, excelente crítico, á la de su propio padre, ó á la del mismo Horacio; no dejándose en ningun caso arrastrar del vivo deseo de

* Me he atrevido á emplear esta voz en castellano, por no hallar ninguna otra con que expresar esa idea, y por haberla visto usada por Ercilla para denotar tambien un aro ó rodete, con que solian ceñir su cabeza los Indios.

salir á plaza como autor, sino teniendo la cordura de guardar nueve años sus borradores, para corregirlos con despacio. Horacio termina su sano consejo con una comparacion tácita, tan breve como expresiva: en vez de hablar de las obras, que una vez publicadas ya no pueden recogerse, y dejan comprometida la reputacion del autor, expresa la misma idea con cuatro palabras: la voz que se suelta no vuelve. (*Nescit vox missa reverti.*)

36. Aun cuando no hubiese quedado de las obras de Horacio sino esta Epístola, bastaria ella sola para probarnos la rara flexibilidad de su talento: ya se le ve, exacto y conciso, sobresalir como escritor didáctico; ya lucir la soltura y donaire de poeta ameno y festivo; y ya enfin remontarse á la par de su asunto, y descubrir alguna vez al poeta lírico, lleno de entusiasmo y nobleza. Asi en este lugar, tratando de precaver á su alumno contra la preocupacion mal fundada que intentan extender algunos, cual si fuese un talento frívolo el de poeta, que debiera sonrojar á los que le cultivan, emprende Horacio vengar á la poesía de tan injusto desaire, mostrando los bienes que le deben los hombres. El cuadro que al intento traza, anuncia la mano de un gran maestro: presenta en la infancia de las sociedades á los poetas civilizando los pueblos groseros, y aclamados por ellos cual Genios bienhechores; saliendo de esos siglos remotos, en que se columbra la verdad á traves de las fábulas, ofrece en primer término del cuadro al gran Homero, que ha dejado á la posteridad el tesoro mas antiguo del humano saber, y á Tirtéo que logró con sus cantos guerreros animar el valor de los Lacedemonios y hacerles triunfar de Mesenia; y acercándose por último á tiempos mas recientes, muestra á la poesía acogida con igual gloria en los

palacios y en los templos, ya enseñando á los hombres las ciencias mas profundas, ya sirviéndoles de descanso y solaz en las faenas y penalidades de la vida.

37. Disputábase ya en tiempo de Horacio, como acontece aun todavía, si se nace poeta ó si puede adquirirse ese talento por medio de la educacion; y Horacio da una nueva muestra de su sensatez condenando á la par las dos opiniones extremas, y sosteniendo como cierta que se necesita la reunion feliz de cualidades naturales y adquiridas, que mutuamente se auxilien. Aun en cosas tan materiales como la velocidad en la carrera, no basta haber nacido con robustez y agilidad en los miembros; y asi los que aspiraban al premio en ese ejercicio, se educaban expresamente para él y se sometian desde niños á trabajos y privaciones. Ni menos se preparaban con larga enseñanza (pasando al segundo ejemplo que ofrece Horacio) los que se presentaban al concurso en los Juegos Píticos, celebrados en honor de Apolo, y en qué ganaba el premio el tocador de flauta que imitaba con mayor propiedad el combate y la victoria de aquel dios contra la serpiente Piton. Mas lejos de someterse á igual trabajo los poetas, nada les duele tanto como confesar que ignoran lo que no han estudiado; y en vez de esa costosa confesion, anteponen dejarse cegar del amor propio, hasta el punto de creer cada uno de ellos que se aventaja á los demas.

38. No contento con haber indicado el peligro que amenaza á los poetas, cuando se dejan seducir por el orgullo, señala Horacio el mayor riesgo que corren los que son ricos y poderosos; advertencia mucho mas necesaria hablando con un mancebo ilustre, que se hallaba en tan próspera situacion. Aqui despliega Horacio

la viveza y donaire de su ingenio, comparando bellamente á un poeta rico, que atrae en rededor de sí una turba apiñada de aduladores, con los que venden á pregon en las plazas, que ostigan con sus gritos á que se les acerque la gente; y al lisonjero respecto del hombre veraz, diciendo que el primero se parece á las personas que se alquilaban en Roma para hacer el duelo en los entierros (cual si dijésemos en España las antiguas lloronas ó plañideras), y que fingian mas dolor con voces y ademanes que el que manifestaban las personas realmente afligidas. En cuanto al retrato del lisonjero, al escuchar los versos de su favorecedor, está pintado con tanta semejanza y con colores tan propios, que nos parece estar viendo el original mismo. Concluye al fin Horacio su prudente aviso, aludiendo con destreza, segun se deja entender, á la sabida fábula de Fedro, de la Zorra y el Cuervo.

39. Para formar contraste con los pérfidos aduladores, de que acaba de burlarse Horacio, ofrece como excelente modelo á su íntimo y sabio amigo Lucio Quintilio Varo, que criticaba las obras sometidas á su juicio con sinceridad y franqueza. No debe desatenderse el arte con que presenta Horacio el cuadro del crítico y del poeta que le consultaba: al principio empezaba aquel por dar consejos en tono blando y amistoso; pero si el autor se mostraba indócil, Quintilio tomaba ya acento mas severo, y pronunciaba una dura sentencia; y si llegaba á tal punto el orgullo y obstinacion del poeta, que en vez de corregir sus faltas, se empeñaba en disculparlas y defenderlas á todo trance, le abandonaba el crítico cual á hombre incorregible, que no merecia siquiera que se malgastasen con él palabras ni tiempo; y le dejaba (segun la maligna

expresion de Horacio) que *él solo y sin rival estuviese enamorado de sí y de sus obras.*

Despues de haber citado á Quintilio Varo como el mejor modelo, sigue especificando Horacio las obligaciones de un buen crítico; denominacion que el uso ha hecho casi sinónima del nombre de Aristarco, el cual debió esa gloria á haber revisado en Grecia y publicado con suma correccion las obras de Homero.

40. Como pudiera acontecer que algunos, dotados de buen gusto y de los conocimientos necesarios para criticar con acierto, rehusasen hacerlo asi por temor de desagradar al autor en materia que parece de leve monta, adelántase Horacio á advertirles que son harto serias las resultas á que condenan, con su mal entendida condescendencia, al amigo que les consulta, dejándole expuesto á la burla del público.

Para poner á la vista los males que amenazan á un poeta, si llega por desgracia á ser objeto de irrision, ofrece Horacio un cuadro animado en que no son menos dignas de admirar la verdad y gracia de las figuras que la viveza y frescura de los colores: imposible parece derramar mas sales para presentar una escena ridícula. Ya vemos al pobre poeta ahuyentando delante de sí á todas las personas cuerdas, como si estuviese loco ó inficionado de mal contagioso, y seguido y acosado en las calles por la imprudente turba de muchachos; ya le vemos murmurando entre dientes sus versos, distraido y mirando al cielo, cual si fuese á caza de pájaros, sin ver siquiera donde asienta los pies. Asi es que á pocos pasos le hallamos hundido en una zanja, y pidiendo á grito herido socorro á los que pasan; quienes en vez de prestarle ayuda, prosiguen tranquilamente su camino, considerándole como loco.

Mas puede dar la casualidad de que alguno, movido á compasion, se disponga á echarle una cuerda para que salga de la sima; y al momento acude Horacio para disuadir de su propósito á aquel hombre caritativo. Las razones que al intento emplea son sumamente ingeniosas: expone como probable que el poeta se haya arrojado alli por su propio gusto, quizá aburrido de vivir; y que en ese caso, debe dejársele libre y expedito el derecho de matarse, igualmente que á todos los poetas; pues lo mismo usurpa un derecho ageno el que quita la vida á otro contra su voluntad, que el que impide matarse al que tiene en el alma ese deseo. Pero como pudiera parecer inverosímil que un hombre se echase en una zanja con ánimo de quitarse la vida, no omite Horacio presentar en apoyo el ejemplo del poeta Empédocles, que por pasar por un Dios sin que el público acertase su paradero, se arrojó al fondo del Etna; aconteciendo, segun cuentan, que se halló luego entre los escombros arrojados por el volcan una chinela guarnecida de metal, que sirvió para que se descubriese la superchería. Y contrayéndose de nuevo al caso presente, continúa Horacio manifestando que no es la primera vez que su malaventurado poeta ha hecho otro tanto, ni que dejará de repetirlo si le salvan ahora. No es fácil, sin embargo, concebir en un hombre tan ciega obstinacion, á no hallarse arrastrado por una causa poderosa, ó por mejor decir, sobrenatural; y por eso supone Horacio que el furor de hacer versos de que está aquel infeliz poseido, no puede menos de ser castigo del cielo, ó por haber profanado con alguna accion inmunda el sepulcro de su padre, ó por haber cometido la impiedad de arrancar la piedra que acostumbraban colocar los Romanos en el sitio en que

caia un rayo, y que respetaban luego con terror religioso. La causa de su manía (dice Horacio) no se sabe de cierto; pero lo que no admite duda es que está loco rematado : asi es que al verle venir, amenazando con recitar sus versos, sabios é ignorantes todos huyen; cual si viesen venir á un oso feroz, escapado de su jaula. ¡Mas infeliz de aquel á quien eche la garra! Le detiene, le sujeta, le mata á fuerza de leerle; y se apega á él como una sanguijuela, que no suelta la piel hasta que está llena de sangre.

De esta manera festiva concluye Horacio su Epístola á los Pisones : cual si hubiese querido al fin amenizar con imágenes graciosas una materia tan árida de suyo como es dar los preceptos de un arte.

ERRATAS.

Pág.	*Lín.*	*Dice*	*Léase*
46	17	quocumque	quodcumque
48	15	Au h umana	Aut humana
91	26	necesaria	necesario
97	2	*os ojos.* »	*los ojos.* »